الأدب المقارن

(دراسة فى الآداب الإسلامية)

أ.د أحمد عبد القادر الشاذلى
كلية الآداب جامعة المنوفية

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ الفصل الأول ﴾

مقدمة فى الأدب المقارن

أ- تمهيد :

الأدب المقارن علم حديث يعتمد على المقارنات بين الآداب على أســاس التأثيرات المتبادلة لا على الموازنة وهو علم يسعى لإبراز التواصــل الثقافــي بيــن الآداب المختلفة ، وقد تتسع دائرة الأدب المقــارن لتشــمل علاقات الأدب بالفنون الأخرى على أساس وجود روابط وصلات قائمة على التأثر والتأثير.

وقــد عُــرف الأدب المقــارب بهــذا الاصطلاح دون غيره من الاصطلاحات ، علماً بأن هذه التسمية في نظر الكثيرين ناقصة ، وقد صار هذا الاصطلاح علماً على الموضوع الذى نحن بصدد دراسته.

اشــتهر اسم الأدب المقارن عند العرب فى العصر الحديث بهذا الاسم ، وعُرف عند الفرنسيين باصطلاح (LiteratureCompare) وعُــرف هــذا العلم فى الإنجليزية باصطلاح (Comparative Literature) وهــى الصــيغة التى تمنى ليتريه ([1]) (Littre) أن تســود ، وفــى الألمانــية عُــرف علم الأدب المقارن باصطلاح (Vergleichende Literaturwissem Schaft) وفــى اللغــات الشرقية الإسلامية كالفارسية والتركية والأردية عُرف باسم (أدبيات تطبيقى).

[1]- الأدب المقارن - كلود بيشوا واندريه ميشيل روسو ترجمة رجاء عبد المنعم جبر- الكويت ١٩٨٠ص١٤

وهذا التعريف اللغوى يعد ناقصاً ولكنة ضرورى فى نفس الوقت لســده حاجة وتعبيره عن العلم الذى يدرس المقارنات المختلفة ، وقد ذاع هــذا التعريف وانتشر على الرغم من عدم وفائه بالمطلوب كما سنوضح فيما بعد .

وتعريف الأدب المقارن أمر صعب فهو اصطلاح متعب ولا شك فى أن هذا أحد الأسباب التى جعلت هذا النمط من الدراسات الأدبية يلاقــى نجاحــاً أقل مما كان متوقعاله (٢) وقد كثرت التعريفات التى تبيــن أهمــية الآداب المقارنــة وكل تعريف يحدد جانباً من جوانب الدراســة الأدبــية المقارنــة أو يجلو تاريخاً لموضوع أدبي مقارن، واختلفــت الآراء حــول ماهــيــــة الآداب المقارنة تبعاً لاختلاف المدارس الأدبية والفنية ومدارس النقد فى أوربا ، إلا أن هذا لا يعنى أن ميدان الأدب المقارن ميدان نقدى.

ب: المسميات التى أطلقت على الأدب المقارن

لقــد أطلق على الأدب المقارن مسميات عدة لم يشتهر منها سوى هذه الاصطلاح ، فقد أطلق عليه أبل فيلمان سنة ١٨٩٢ (Apel Villemain) اســم المقارنــة الأدبــية وان كان الاصطلاح يجعل المقارنة أساساً بين الآداب ، إلا أن هذا قد يظن أنه يشمل المقارنات داخل الأدب الواحد فى اللغة الواحدة .

٢- نظرية الأدب - اوستن وارين ورينيه ويليكا ترجمة محيى الدين صبحى ١٩٧٢ ص ٥٧

وقـــد اســـتعمل جورج كوفييه ١٨٠٠ (G.Cuvier) اصطلاح "التشــريح المقــارن" إلا أن جـــان جاك امبير (J . J .Ampere) اســـتعمله ســـنة ١٨٤٨ باسم "التاريخ المقارن " ([3]) وهو استعمال يقترب من ناحية ويبتعد من أخرى .

وقـــد أستعمله فان تيجم ومار يوس فرانسوا جويار وجان مارى كاريـــه وبالدنســـبرجر تحـــت اصـــطلاح " تاريخ العلاقات الأدبية الـــدولية" ([4])

والمدرســـة الألمانـــية تستخدم اصطلاح " تاريخ الأدب المقارن " ويذكر جويار أن أول من استخدم " تاريخ الآداب المقارنة " أمبير ثم ســـانت بيف ١٨٧١ وأن بوسنيت أصدر كتاباً بعنوان الأدب المقارن سنة ١٨٨٦ ، وفى العام نفسه بدأ أدوار رود فى جنيف تدريس تاريخ الآداب المقارنـــة كمـــا أصـــدر ماكس كوش فى ألمانيا مجلة الأدب المقارن فى السنة نفسها ([5]) .

ويـــرى أستاذ الأدب المقارن العربى د . محمد غنيمى هلال ([6]) أن الأفضـــل أن يســـمى " التاريخ المقارن للآداب " أو تاريخ الأدب المقارن ".

---

[3] - نظرية الأدب ص ٥٧
[4] - روحى الخالدى - رائد الأدب المقارن العربى - حسام الخطيب ص ١٦
[5] الأدب المقارن ١١
[6] - الأدب المقارن - القاهرة دار نهضة مصر ص ١٦

ولكـــن اصطلاح " أدب مقارن " أصبح الاصطلاح الأكثر ذيوعاً وانتشاراً فى جميع اللغات سواء الأوربية أو الشرقية .

جـ - الأدب و المقارن

إن الأدب المقارن اصطلاح مكون من لفظين اثنين هما : الأدب ، والمقارن ، وطالما نتحدث عن المفاهيم فلنعرض مفهوم الأدب ، ومفهوم المقارن .

(أ) الأدب

الأدب - كما عرفه الأوربيون - كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته احساسات جمالية أو انفعالية عاطفية أو هما معاً ([7]).

والأدب معـــرفة وإبداع يصوغ الحياة البشرية بطريقة الخاصة ، ويعبر عن ثروتها وغناها عن طريق الشخصيات الأدبية ولكن خلافاً لبقية الفنون يعتمد على الكلمة مادة له.

وكلمة " أدب" (Litterature) من الكلمة اللاتينية (littera) أى الحـــرف بمفهومها اللغوى فى الوقت الحاضر ، وهى كلمة حديثة لم يترسخ استعمالها إلا فى القرن الثامن عشر ([8]).

---

٧ - الأدب وفنونه - محمد مندور القاهرة ص ٥
٨ - مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية - عماد حاتم تونس : ٧٩ ص ١٢ .

والأدب في تعريف آخر "**كل شيء قيد الطبع** " وبناء على هذا نستطيع أن ندرس مهنة الطب في القرن الرابع عشر أو حركة النجوم ومهنة السحر ، وقد احتج ادوين جرنلو (E . Greenlaw) **على هذا بقوله** : كل ما يمت إلى تاريخ الحضارة بصلة لا يخرج عن مجالنا) ([9]).

والأدب عند العرب لغوياً يعني الدعاء وأدب النفس والدرس والظرف وحسن التناول والأدب سمى أدباً لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح ([10]) والأدب عندهم أيضاً الأخذ من كل شيء بطرف ([11]) والأدب فن يتخذ الكلمة وسيلة ليعبر بها عن خلجات الإنسان ومكنون أفكاره ومشاعره وعواطفه ([12]) ، وليحصل منها صلة الوصل بين المشاعر الإنسانية الباحثة عن الخير المتجهة إلى الأفضل المناضلة في سبيل سعادة الإنسان في مختلف آفاق الأرض .

والأدب هو فن الكلمة ، والكلمة إما أن تكون شعراً أو نثراً ، ولا بد من توافر عنصرين إثنين لكل ما يصح أن نطلق علية أدباً هما :

---

[9] ـ نظرية الأدب ص ١٩
[10] ـ لسان العرب لابن منظور ـ مادة أدب ـ طبعة دار المعارف ٤٣/١
[11] ـ الأدب وفنونه ص ٥
[12] ـ دفاع عن فن القول ـ عبد الكريم غلاب ـ الرباط ١٩٨٤ ص ١٢

الفكـــرة وقالـــبها الفـــنى أو المادة والصيغة التى تعالج فيها وهذان العنصران ينتشران فى جميع صور الإنتاج الأدبى([13]).

المقصـــود من هذا القول أن يتوفر فى الأدب الشكل والمضمون، والشكل الأدبى هو القالب الذى يوضع فيه العمل الأدبى، والمضمون ما يملأ به هذا الشكل وما يستتبع من ضرورة توافر خصائص فنية .

ولا بــد أن يــترك الأدب أثراً فى المتلقى ، إذاً الأدب هو التأثير وكـــل تأثـــير يحـــدث عن طريق اللغة فهو أدب ([14])، والأدب بهذا المفهـــوم يماثل الفنون الأخرى التى تؤثر فى الإنسان مثل الرسم – الذى يؤثر باللون ودرجاته والموسيقى بالتوافق النغمى ، والأدب هنا لـــون مـــن ألـــوان الفـــنون ، والفنون أنواع ولكل نوع أدواته التى يستخدمها لتحقيق التأثير .

إن مضمون الأدب هو التجربة الإنسانية ، والأدب كفن من الفنون الجميلة قوامه المعاناة والإبداع ، والأديب يدخل عالم الخلق والإبداع بكـــامل إمكانـــياته الروحـــية والبدنـــية ، ويتخذ من الحياة الإنسانية مضموناً لعمله الأدبى الذى يصيغه فى شكل شعرى أو نثرى .

[13] - الأدب المقارن - محمد غنيمى هلال ١١
[14] - الأدب المقارن - طه ندا - القاهرة ١٩٨٠ ص ٨

(ب) المقارن :

لا يقصـــد بالمقـــارن هنا مقارنة أدب بأدب لمعرفة جوانب تفوق عمل أدبى على آخر، وليس المقصود من المقارنة الموازنة ، ولكن المقصود دراسة الأدب القومى فى علاقته التاريخية بغيره من الآداب الخارجية عن نطاق اللغة القومية التى كتب بها(١٥) .

فالمقارنـــة تكتسب عمقاً تاريخياً ولا تعتمد على الجوانب الشكلية الظاهرة أو دراسة ألوان البيان والبديع فيما يدخل ضمن علم البلاغة، فالمقارنة تبحث عن العمق التاريخى للعمل الأدبى وعلاقاته بالأعمال – والتى يرتبط بها – من خلال التأثر التأثير.

والمقارنة ليس الذى يزاوج أو يقابل أثرين أو ثلاثة آثار من آداب مختلفة ، وليست المقابلة فحسب بل هذه مجرد واحدة من طرائق علم يسمى بتاريخ العلاقات الأدبية الدولية(١٦) ، فالمقابلة قد تستعمل لكنها ليست أصلاً ولا يجوز لحالها.

والمقارنـــة وســـيلة علم الأدب المقارن فبدون المقارنة لا يصبح علمـــاً، وهى الوسيلة الأكثر إفادة لتحليل أعمال الفن بدلاً من حصر المقارنة فى كتابات اللغة نفسها(١٧).

١٥ - الأدب المقارن - محمد غنيمى هلال ١٢
١٦ - الأدب المقارن - جويار ص ٧
١٧ - الدراسات الأدبية المقارنة - مدخل - براور ص ٢٠

هذا هو مفهوم الأدب – الذى أختلف حول تعريفه الأدباء والنقاد – وأوردوا لنا العديد من التعريفات – التى أوردنا منها القليل ، وأيضاً مفهوم المقارنة – بقى أن نعرف مفهوم الأدب المقارن كعلم له أسسه وقواعده وأدواته وميادينه .

د: مفهوم الأدب المقارن

إن تعريف الأدب المقارن لا يبتعد عن تعريف ميادينه ومجالاته ، فهـو توصيف للموضوعات التى يتناولها ، أو قل أنه يوضح المجال الذى يجب أن تكون فيه هذه الدراسة، وقد كثرت هذه التعريفات .

والأدب المقـارن كاصـطلاح هو العلم الذى يبحث ويقارن بين العلاقـات المتشـابهة بين الأداب المختلفة فى لغات مختلفة ([١٨]) ، والعلاقات المتشابهة لا بد أن تتوافر فيها عنصر التأثير ، وهو العلم الـذى يعـنى بالبحث والمقارنة بين العلاقات المتشابهة بين الآداب المخـتلفة بعضـها والـبعض الآخر وبين الآداب وبقية أنماط الفكر البشرى من فنون وعلوم ([١٩]) وهذا التعريف يعنى توسيع نطاق دائرة البحث فى الأدب المقارن.

والمدرسة الفرنسية وروادها جويار وفان تيجم وبالنسبرجر يرون أن مفهـوم الأدب المقـارن هـو دراسـة الأداب المختلفة دراسة

---

١٨ ـ دراسات فى الأدب المقارن ـ بديع محمد جمعة القاهرة ١٩٨٠ ط ٢ ص ١٣

١٩ ـ فى الأدب المقارن ـ محمد كفافى ص ١٠

مقارنــة([20]) ، والأســاس الذى تقوم غليه المقارنة هو اللغة أى أن يكون هناك اختلاف فى لغة الأدبين اللذين يقارن بينهما .

أمــا المدارس الألمانية فترى دراسة الآداب المختلفة دراسة على أساس تلاقيها التاريخى بالرغم من اختلاف لغات هذه الآداب.

أمــا المــدارس الإنجليزية فلم يظهر فيها اسم الأدب المقارن إلا متأخراً، ولكن كانت لديهم دراسات مقارنة.

أما الولايات المتحدة الأمريكية فإن الأدب المقارن يستوعب كل الدراســات المقارنــة بيــن الآداب المختلفة أو بين الآداب وبعضها وغــيرها مــن الفنون بوجه خاص وبينها وبين المعارف الإنسانية بوجه عام ([21]) يقول ثوربى ثورين : إن الأدب المقارن لا يلزم أحد بــأى مبدأ سوى أن المقارنة هى الوسيلة الأكثر إفادة لتحليل أعمال الفن ([22]) ، هذا التعريف يجعل المقارنة أساساً لهذا العلم.

وقــد ركزت بعض التعريفات على أن الأدب المقارن هو مقارنة العلاقــات المتشابهة، وطالما أن هناك علاقات بين الآداب وبعضها فهــى مجال الأدب المقارن، وحيثما لا علاقة بين رجل ونص وبين أثــر وبيــئة وبيــن بلد ومهاجر تتوقف العلاقة المشتركة فى الأدب المقــارن لتــبدأ علاقة النقد أو علاقة البيان والبلاغة . وفى تعريف

[20] - نفسه ٢٠
[21] - فى الأدب المقارن - محمد عبد السلام كفافى بيروت ١٩٧٢ ص ٢١
[22] - الدراسات الأدبية المقارنة - مدخل - أس - أس بروار ترجمة عارف حديقة دمشق ١٩٨٦ ص ٢٢

لبعض النقاد – فإن الأدب المقارن هو مقابلة أدب بأدب آخر أو بآداب أخرى وبمحيطات أخرى للتعبير الإنساني ([23]) ، وهذا التعريف يتفق مع المدرسة الأمريكية التى توسع ميدان الأدب بالفنون الأخرى.

ويرى جويار.([24]) أن الأدب المقارن ذا قدرة على التعبير وما زال من العبث الولوج فى تحديده.

والأدب المقارن يدرس مواطن التلاقى بين الآداب فى لغاتها المختلفة ، وهو لا يتناول التأثيرات الفردية فحسب بل ويعنى بالنماذج العامة والأجناس الأدبية.

إن دراسة التيارات الأدبية العالمية وعلاقاتها بالأدب القومى وصلة الأدب القومى بالآداب العالمية المختلفة تأثراً وتأثيراً اخذاً وعطاء هو ميدان الأدب المقارن.

ويرى د . محمد غنيمى هلال ([25]) بعد كل هذه المفاهيم والتعريفات أن التسمية باسم الأدب المقارن ناقصة فى مدلولها .

ويستند هذا القول إلى أن الأدب المقارن يدرس فى الأصل مواطن التلاقى بين الآداب فى لغاتها المختلفة ، وصلاتها العديدة فى ماضيها

---

٢٣ ـ الأدب المقارن- جويار ٩

٢٤ ـ الأدب المقارن ٩

٢٥ ـ الأدب المقارن ١٦

وحاضرها ، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أيا كانت مظاهر ذلك التأثير سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس أو المذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية أو أتصلت بطبيعة الموضوعات والمرافق والأشــخاص التى تعالج أو تحاكى فى الأدب أو كانت تمس وسائل الصــياغة الفنية والأفكار الجزئية فى العمل الأدبى أو كانت خاصة بصــور البلاد المختلفة فى آداب الأمم الأخرى بوصفها صلات فنية تــربط مــا بيــن الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور ([26]) وهذا التعريف الشامل هو التعريف الذى أرتضيه تعريفاً لكــتابى دراســات فــى الأدب المقــارن (مع التطبيق على الآداب الإسلامية) حيث سيكون تفصيلنا تاريخياً للنماذج التى أتناولها.

[26] - الأداب المقارن - محمد غنيمى هلال ١٥

ما يخرج عن الأدب المقارن

وبناء على التعريفات السابقة فإن الموضوعات التالية لا تدخل ضمن الأدب المقارن، ولا تعد من الدراسات المقارنة التى يشملها الأدب المقارن :

✍الدراسات العربية التى عقدت بين شعراء عرب باسم الوساطة والموازنة مثل: الوساطة بين المتنبى وخصومه للجرجانى ، والموازنة بين أبى تمام والبحتري للآمدى ، كما لا تدخل فى نطاق الأدب المقارن الدراسة التى قام بها طه حسين بين حافظ وشوقى .

✍الدراسات التى تعقد بين أدباء من آداب مختلفة لم تقم بينهما صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهما فى الآخر أو يتأثر به مثل عقد مقارنة بين الفردوسى وأحمد شوقى أو بين سعدى الشيرازى وناجى وذلك لانعدام الصلة التاريخية .

✍الدراسات التى عقدت بين نصين أدبيين فى لغتين مختلفتين لمجرد وجود تشابه بينهما أو تقابل دون وجود صلة تربط بين النصين ، فلا يجوز عقد مقارنة بين شاهنامة الفردوسى وملحمة الزير سالم أو عنترة أو الظاهر ببيرس أو أبى زيد الهلالى لانعدام الصلة بينهما .

✍الدراسات التى تدخل ضمن أدب قومي واحد مثل المقارنة بين حـــافظ وشوقى أو بين بشار وأبى نواس أو بين مقامات بديع الزمان ومقامات الحريرى.

✍الدراســـات المقارنـــة التى كتبت بلغة واحدة ، فلا يجوز عقد مقارنة بين أعمال أدبية مكتوبة باللغة الإنجليزية فى بريطانيا وأخرى فى أمريكا أو عمل مقارنة بين عمل أدبى باللغة الفرنسية مكتوب فى فرنسا وآخر مكتوب فى كندا أو بلغة عربية بين عمل مكتوب باللغة العربية فى مصر وآخر فى العراق .

✍ومـمـــا لا يدخـــل فى نطاق الأدب المقارن تلك الدراسات التى يكتبها باحثون بين نماذج لا ترتبط ببعضها إلا بمحض الصدفة مثلما فعـــل عبد الرزاق حميدة فى كتابه (فى الأدب المقارن) من موازنة بين قصيدة الذئب للفرزدق وقصيدة الذئب للفرنسى دى فنى.

الأدب العام والأدب العالمى

الأدب العام : يعنى نظرية الأدب وقد حاول فان تيجم أن يجعل الأدب العـــام فى مفهومه عكس الأدب المقارن ويرى أن الأدب العـــام يدرس الحركات والتجديدات فى الأدب حين تتعالى

علــى الخطــوط القومــية فى حين الأدب المقارن يدرس الصلات الوشيجة بين أدبين أوأكثر ([27]) .

الأدب العالمي: هو اصطلاح من وضع جوته يعنى أن الأدب يجب أن يــدرس على اتساع القارات الخمس كلها من نيوزلندا إلى ايســلنده وهذا اصطلاح يحمل فكرة توحيد الآداب جميعها فــى تركيب عظيم تلعب فيه كل أمة دورها ضمن ائتلاف عالمى([28]) .

عالمية الأدب: أما عالمية الأدب فهو انتقال الأدب القومى من القومية إلــى العالمية ، وتعنى خروج الأدب القومى من لغته إلى نطاق آداب لغات أخرى ، وهذه ظاهرة عالمية ومشتركة بين الآداب ، وهناك عوامل تساعد على أنتقال الأدب من الإقليمــية إلــى العالمــية كالترجمة والهجرات والحروب والغزو ووسائل المدنية الحديثة .

ثانياً : نشأة الأدب المقارن

أ- نشأة الأدب المقارن فى أوربا .

ب- نشأة الأدب المقارن عند العرب .

---

[27] ـ نظرية الأدب ٦١

[28] ـ المصدر نفسة ٦٠

أ- نشأة الأدب المقارن فى أوربا

يجب أن نفرق فى البداية بين الأدب المقارن كظاهرة موجودة فى الآداب ، وبيـــن الأدب المقارن كعلم ، فالأدب المقارن ظاهرة قديمة مـــنذ تفرعــت الشعوب وظهر لها أدب ، وتلاقت هذه الشعوب فى علاقات حربية أو تجارية أو علاقات أخرى ، فتأثر أدب شعب بأدب شعب آخر أو أثر فى أدب شعب آخر .

فقد أثر الأدب اليونانى فى الأدب الروماني ، وتأثر الأدب اليونانى بالأدب الفرعونى ، وتأثر الأدب اللاتينى بالأدب اليونانى ، وظهر فى عهــد النهضة فى أوربا ما يسمى بنظرية المحاكاة ، والمقصود بها تقلــيد اليونانييـــن والسير على دربهم فى الأعمال الأدبية ، وقامت جماعـــة بتمجــيد هذه النظرية ، وبحثت فى تراث اليونان والرومان للسير على دربهما والاقتداء بهما .

وظاهرة التأثر والتأثير موجودة فى الآداب الشرقية والغربية على سواء ، فقد قلد شعراء الفرس شعراء العرب ، وساروا على منوالهم، فوقفوا على الأطلال وبكوا الديار، بل ذكروا أماكن الأحبة وأسماءهم العربية وساروا على نمط القصيدة العربية الجاهلية .

كمـــا قـــام الفـــرس بتقليد فن المقامات العربية التى وضعها بديع الزمان والحريرى، كما قام العرب بتقليد فن الرباعى الذى ينسب إلى الفرس.

أما علم الأدب المقارن فقد نشأ مع ظهور مدارس أدبية أوربية، فقـــد انقسم الأدب الأوربى فى القرن التاسع عشر إلى مرحلتين فى مدرستين متعارضتين هما:

- المدرسة الإبداعية والمدارس الواقعية .

كـــان مـــن رواد المدارس الإبداعية : مدام دى ستايل (١٧٦٦ - ١٨١٧) وشـــاتوبريان (١٧٩٧ - ٤٨٤٨) ودى فيـــنى (١٧٩٧ - ١٨٦٣) ولا مارتين (١٧٩٠ - ١٨٦٩) وفيكتور هوجو (١٨٠٢ - ١٨٨٥) والفريد دى موسيه (١٨١٠ - ١٨٥٧) .

وكـــان من رواد المدارس الواقعية : بود لير (١٨٢١ -١٨٦٧) ودى بانفيل (١٨٢٣ - ١٨٩١ وليكونت دى ليل (١٨١٨ - ١٨٩٤) ورمـــبو (١٨٥٤ - ١٨٩١) ومالرميه وفرلين وجورج رونباخ ودى رينيه وغيرهم .

وتطور النقد فى القرن التاسع عشر أيضاً على يد فيلـــــــــمان (١٧٩٠ - ١٨٦٧) وسانت بيف (١٨٠٤ - ١٨٦٩) وتيــــــــن (١٨٢٨ - ١٨٩٣) وبرونتير (١٨٤٩ - ١٩٠٧) وجون ليمتـــــر

(١٨٥٣- ١٩١٤) ([٢٩]) وقد أدى ظهور المدارس النقدية والمدارس الأدبـية والنهضة العلمية فى أوربا إلى نشأة الأدب المقارن ، وظهر مـن الباحثين من يدعو لدراسة الأدب المقارن تحت مسميات مختلفة كلها فى نفس المضمون والمفهوم لهذا العلم.

وشـهد القـرن التاسـع الميلادى فى أوربا دعوة لتدريس الأدب المقـارن ، فقد أستخدم كوفيه ١٨٠٠ اصطلاح " **التشريح المقارن**" واسـتعمل امبـير تعبير " **التاريخ المقارن** " سنة ١٨٤٨ ، وفضل فيلمان استعمال " المقارنة الأدبية " سنة ١٨٩٢ ([٣٠]).

لقد استخدم جان جاك امبير ثم سانت بيف سنة ١٨٧١ م اصطلاح " تاريخ الأدب المقارن " وقام دانو جورج براندس بدراسات فى هذا المجـال ، وقـدم بوسـنيت ١٨٨٦ م بكتابة كتابه النظرى " الأدب المقـارن " وفـى العـام نفسه قام دوار رود بتدريس تاريخ الأدب المقـارن فـى جنيف ، وأصدر ماكس كوش فى ألمانيا مجلة الأدب المقارن ([٣١]).

وكتب بيتتز وبالدنبرجر عدة دراسات مقارنة ، وأسس بول هازار عام ١٩٢١ مجلة الأدب المقارن الفرنسية [٣٢] .

---

[٢٩] - من الأدب المقارن - نجيب العقيقى القاهرة ١٩٧٥ ١/٥٨- ١٠٠
[٣٠] - نظرية الأدب ٥٧
[٣١] - الأدب المقارن - جويار ١١ - ١٣
[٣٢] - المصدر نفسه ١٤

ومن الدراسات فى مجال الأدب المقارن – التى ظهرت في أوربا :

- التاريخ المقارن للأدبين الأسبانى والفرنسى سنة ١٨٤٣ .
- تاريخ الآداب ١٨٤٤
- تأثير إيطاليا على الأدب الفرنسى فى القرن الثالث عشر حتى عصر لويس الرابع عشر ١٨٥٣ .
- كورنى وشكسبير – جوته ١٨٦٤ .
- مجلة الأدب المقارن فى المجر سنة ١٨٧٧ (de Litterature Comparee J ourrnal) ([٣٣]) ، فى

الوقت الذى كان فيه الأدب المقارن يتقدم فى فرنسا كان فى انجلترا متخلفاً ، وهذا يتضح من قول ماثيو آرنولد الإنجليزي سنة ١٨٤٠ – الذى قال فى رسالة كتبها لأخيه :

" كم هو واضح الآن أن إنجلترا هى بمعنى ما متخلفة جداً عن القارة . مع أن العناية بالآداب المقارنة فى السنوات الخمسين الماضية كان يمكن أن تعلم كل واحد فيها ([٣٤]) .

كان للأدب المقارن مكانته فى فرنسا بين الحربين العالميتين ، ونال أيضاً أهمية كبيرة فى ألمانيا على يد العالم كورت وايس .

---

[٣٣] ـ الأدب المقارن ـ كلود بيشوا ـ واندريه ميشيل روسو ترجمة رجاء عبد المنعم جبر ١٨
[٣٤] ـ الدراسات الأدبية المقارنة ـ براور ٩

وقد دخل علم الأدب المقارن الجامعات الفرنسية ومنذ سنة ١٩٦٠ عقدت أهمية كبرى على المقارنات الأدبية وفى سنة ١٩٦٦ قامت نهضة إصلاحية فى التعليم العالى عقدت لـ (التاريخ الأدبى العام) أهمية ، اعتبرته مهماً لدراسة الآداب الحديثة ، وتطورت الدراسات منذ سنة ١٩٦٨ بشكل أفضل ، وما كان قبلاً وقفاً على بضع عشرات من الدارسين صار الآن ميداناً يدخله سنويا الآلاف([٣]).

وأصبح علم الأدب المقارن الآن يدرس في جامعات فرنسا وسويسرا وإيطاليا وألمانيا وبريطانيا والولايات المتحدة والجامعات المصرية.

ولقد طالب رواد الأدب المقارن أمثال بول فان تيجم بأن يعرف الطالب فى الصفوف الثانوية شيئاً ما من التنوع اللانهائى للأدب العالمى متجنباً دراسة الأدب الوطنى والآداب القديمة وحدها حتى ولو اعتمد على لغة أو لغتين أجنبيتين ([١]) ، والمقصود بالأدب العالمى هنا ليس ما قصده جوته وإنما الآداب الأخرى المعروفة.

ب ـ نشأة الأدب المقارن عند العرب :ـ

كان الأدب العربى منذ زمن العباسيين مفتوحاً على الآداب الشرقية والغربية على السواء يأخذ منها ويعطى ، وكان عطاؤه أكثر

مــن أخذه ، وتأثر الأدب فى العصر العباسى بالأدب الفارسى وأثر فيه.

لقــد أثر الأدب اليونانى فى الأدب العربى فى العصر العباسى ، واستفاد الأدب العربى من الأدب عند الرومان والهنود ، وأثر الأدب العربى فى آداب الفرس والهنود أيضاً فى العصر العباسى.

واتصـــل الأدب العــربى بالآداب الأوربية فى العصور الوسطى فغذاها بمواد موضوعاتها الأدبية فى ميدان الشعر وقصص الفروسية وقصــص الحــب ، بـل أن الأدب العــربى كان وعاء نقل الآداب الإســلامية والشــرقية إلى أوربا ، فقد نقل إليهم القصة على لسان الحيوان وعلى لسان الطير عن الأدب الهندى والفارسى.

واتصــل الأدب العربى بالأدب الأوربى فى عصر النهضة وفى العصـــر الرومانتــيكى، وتصــدر مجــالات جديد كثيرة فى الآداب الإســلامية ، وخاصة الأدب الفارسى ، وفى العصر الحديث توثقت العلاقة بين الأدب العربى والآداب الأوربية.

ولقد ركز الباحثون فى مجالات البحث المقارن على علاقة الأدب العربى بالآداب الغربية ، وظنوا أن هذا هو الأدب المقارن دون أن يكلفوا أنفسهم عناء البحث عن علاقة الأدب العربى بالآداب الشرقية.

وقد تكفل الباحثون فى اللغات الشرقية ببحث العلاقات بين الأدبين العربى والفارسى ، والعربى والتركى ، والعربى والأردى ، وبالأخرى بين الآداب الإسلامية جميعها وبين الأدب العربى.

وقد يظن البعض أن العلاقة بين الأدبين العربى والفارسى من الموضوعات القديمة التى تتعلق بفترة العصر العباسى فقط ولكن الواقع أن المؤثرات العربية كثيرة على الأدب الفارسي حتى العصر الحديث ، نظراً لترجمة أمهات الأعمال الأدبية العربية القديمة والحديثة إلى اللغة الفارسية ، كما أن هنا تأثيرات فارسية وتركية وأردية على أدبنا العربى الحديث ، وخير مثال على هذا تأثر نجيب محفوظ في أعماله الأدبية وخاصة (الحرافيش) بمؤثرات فارسية، كم أن هناك تأثيرات تركية وأوردية وفارسية كثيرة منها تأثيرات ناظم حكمت ومحمد إقبال والخيام على كثير من الأدباء والشعراء العرب فى العصر الحديث مما يؤكد استمرارية التواصل بين الآداب الشرقية والآداب العربية.

ونظراً لكون علم الأدب المقارن قد نشأ نشأة أوربية لهذا نجد أن رجال الأدب المقارن العرب الذين بحثوا فى هذا المجال ، قد اتجهوا وجهة أوربية بصفة عامة وفرنسية بصفة خاصة.

وبدأت ملامح التأثيرات الأوربية تظهر فى القرن التاسع عشر فى كـــتابات رفاعـــة رافع الطهطاوى ثم على مبارك ، وإن ظل هدف الاثنين إصلاحياً بعيداً عن الميدان المقارن.

ومن الرجال الأوائل الذين سعوا لعقد مقارنات بين الأدب العربى والآداب الأوربية خليل ثابت داغر ونقولا فياض وأمين حداد ونجيب حداد ويعقوب صروف (٣٧).

وكـــان ســـليمان البســـتانى من الأوائل الذين ولجوا ميدان الأدب المقـــارن بدراســـته الواسعة التى قام بها حول الإلياذة بعد أن عربها شعراً (٣٨).

وكـــان روحى الخالدى من فرسان هذا الميدان أيضاً ومن الأوائل فقد نشر كتابه " تاريخ علم الآداب " فى مقالات عدة نشرت بمجلة " الهلال " المصرية فى سنتى ١٩٠٢ - ١٩٠٣ ثم طبع الكتاب كاملاً سنة١٩٠٨م .

فقـــد استخدم روحى الخالدى تعبير " علم " على الأدب مما يؤدى علمـــية الأدب ، وهـــذا تأثير للاتجاه الفرنسى الذى ذاع وانتشر فى نهاية القرن التاسع عشر مع التأكيد على علمية الأدب.

---

٣٧ - روحي الخالدي - رائد الأدب العربي المقارن - حسام الخطيب ص ١٦ .
٣٨ - النقد الأوربى الحديث فى لبنان - هاشم باغى ١٩٦٨ ص ١/ ٧١

وكـــان كـــتابه " تـــاريخ علم الأدب عند الفرنج والعرب وفيكتور هوجو " يعتمد على المقارنة القائمة على التأثير وهو يشير فيه إلى ما أقتبســـه الأوربـــيون عـــن العـــرب من أدب وشعر ويعالج الكتاب الموضوعات المقارنة التالية :

✍١- إنشاء فقراء الأفرنج للنشائد والمدائح العربية .

✍٢- أخذ التروبادور علم القوافي عن العرب .

✍٣- اقتباس الأفرنج أقاصيهم عن العرب .

✍٤- الأصل العربى لمسرحية السيد .

✍٥- عقد مقارنات بين الشعر العربى والشعر الفرنسى .

✍٦- المقارنة بين ملهاة تارتوف لموليير وأبيات للمعرى تقترب منها فى المغزى .

✍٧- المقارنة بين قواعد الاتباعية الجديدة وبيت لحسان بن ثابت

✍٨- المقارنة دائماً بين هوجو والمعرى ([٣٩]).

وبهذه الدراسات دخل روحى الخالدى ([٤٠]) ميدان الأدب المقارن من أوسع أبوابه وصار من رواد الأدب العربى المقارن .

ومـــن رواد الأدب المقارن المعاصرين لروحى الخالدى قسطاكى الحمصـــى الحلبى، وله كتاب "منهل الوارد فى علم الانتقاد " نشره

---

[٣٩] - أنظر : روحى الخالدى - رائد الأدب العربى المقارن - حسام الخطيب ص ٢٧ - ٣٠

[٤٠] - من الطبقة العثمانية العالية ، ونائب القدس الشرقية والقنصل العثمانى فى بوردرو والوكيل الأول لمجلس البحوثات.

فى جزئين خلال سنتي ١٩٠٦ و ١٩٠٧ ، وعقد مقارنات بين الأدب العربى والآداب الأوربية .

وفى العصر الحديث أيضاً يقف محمد غنيمى هلال ([٤١]) على رأس أساتذة الأدب المقارن، وتشهد أعماله ودراساته فى مجال الأدب المقارن على ريادته الحقيقية لهذا العلم ، فقد وضع الأسس العلمية والقواعد السليمة لمدرسة الأدب المقارن العربية ، ويمتاز محمد غنيمى هلال عن غيره فى هذا المجال أنه لم يقف مشدوها بالأعمال المقارنة بين الأدب العربى والآداب الأوربية فحسب بل كان فارساً أيضاً في مجال الدراسات المقارنة بين الأدب العربى والآداب الشرقية وفتح مجالاً أمام الباحثين فى الآداب الشرقية والغربية بلغتها المختلفة .

ويعد محمد عبد السلام كفافى أيضاً من رجال هذا العلم القلائل، حيث تميزت كتاباته بالمقارنات بين الآداب الشرقية والغربية على السواء ، ومكنه من هذا إلمامه باللغات الشرقية والأوربية بالإضافة إلى عربيته .

ومن الدراسات التى قام بها أساتذة الدراسات الشرقية فى مجال الأدب المقارن ما قام به عبد النعيم حسنين وبديع جمعة والسعيد

---

[٤١] - تخرج من السوربون ١٩٢٥ ، ونال درجة الدكتوراة فى الأدب المقارن وله عدة مؤلفات منها : الأدب المقارن - ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى - الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، والمواقف الأدبية ، والرومانتكية وغيرها .

جمال الدين ومحمد نور الدين عبد المنعم وطلعت أبو فرحة وعبد السلام فهمى وخليل عبد المجيد، وقد غطت أبحاثهم ودراساتهم مجالات عديدة فى الدراسات المقارنة .

كما قام كثير من أساتذة الأدب العربى بدراسات مقارنة مع آداب أوربية أو شرقية تبعاً لإمكانياتهم اللغوية ومعرفتهم باللغات.

كما أن هناك دراسات أيضاً عديدة فى مجال الأدب المقارن قام بها أساتذة الآداب الفرنسية والإنجليزية والألمانية والأسبانية من العرب .

وقد أصبحت مادة الأدب المقارن من المواد التى تدرس فى جميع أقسام اللغات بكليات الآداب والتربية ودار العلوم واللغات والترجمة وكليات اللغة العربية بالجامعات العربية ومنها جامعة أم القرى .

ثالثاً : ميدان الأدب المقارن

تحدثت من قبل عن الموضوعات التى لا تدخل تحت اسم الأدب المقارن ، وفى هذه الصفحات أتحدث عن الموضوعات التى تدخل تحت اصطلاح الأدب المقارن ، وبمعنى آخر مجالات وميادين الأدب المقارن .

إن التـيارات الأدبية العالمية هى ميدان الأدب المقارن ومحورها دائمـاً الأدب القومى فى صلته بالآداب العالمية وامتداد التأثير فيها واغنائها أو بالتأثير بها والغنى بسببها([42]) .

ولا يقـف الأدب المقارن عند دراسة التيارات الفكرية والأجناس الأدبـية والقضـايا الإنسانية فى الفن والأدب بل إنه يكشف جوانب تأثـير الكـتاب فـى الأدب القومـى بآداب الأمم الأخرى وبالآداب العالمية.

فنحن لاندرس فكرة أو قصيدة فى أدبين أو أكثر أو ندرس صورة البخـيل أو الكـريم فـى أدبين أو أكثر فحسب بل إن الأمر يشمل الجوانـب الفردية كتأثر أديب أو شاعر بثقافة أو فكر أو أدب شعب آخر أو أديب أو شاعر آخر فى لغة أخرى ، مثل تأثر بشار ابن برد وأبـى نـواس مثلاً بالثقافة الفارسية ، وتأثر الرودكي أو منوجهرى بشعر المتنبى أو بشعر أبي نواس، أو تأثر سعدى أو حافظ الشيرازى بالعربية .

لقد حدد فاينشتاين ([43]) ميدان الأدب المقارن على ثلاثة مستويات:

- التاريخ الأدبى العام .
- النقد الأدبى العام .

---

[42] ـ الأدب المقارن ـ محمد غنيمى هلال ٨ ـ ١٦

[43]- Weisstein . Urich = Corparative Literature and literary study - London 1973 p_ 10

- النظرية الأدبية المقارنة .

وهـــو بهذا قد جعل تبادل التأثير أساساً ، ولكنه لم يصرف النظر عـــن المقارنة ، ولو كانت غير مبنية على التأثير والتأثر وأى عمل أدبـــى يخضـــع لوحـــدة من المستويات السابقة يصبح ميداناً للأدب المقارن .

ويـــرى وارين (٤٤) أن الأدب المقارن يشمل مجالات متميزة ، فقـــد يعـــنى بدراســـة الأدب الشفهى وبخاصة موضوعات القصص الشـــعبي وهجـــرته وكيف ومتى دخل حقل الأدب (الفنى) الذى هو أكـــثر (رقـــيا) منه ، هذا النوع من المشاكل يمكن أن يلحق بالأدب الشعبى .

ولمـــا كـــان مـــيدان الأدب المقارن يقوم أصلاً على البحث في الصـــلات الدولـــية بيـــن مختلف الآداب فإن هناك شروطاً وضعتها المدرســـة الفرنسية أقدم المدارس في الأدب المقارن - على أساسها تقوم المقارنة وهى :

١- اللغـــــة :

لا بد من اختلاف اللغات بين الآداب - يعنى دراسة الأدب القومى مع أدب آخر فى لغة أخرى ، ومن ثم يدخل ميدان الدراسة كل عمل

---

٤٤ - نظرية الأدب ٥٨

أدبى فرنسى وإنجليزى أو عربى وإنجليزى أو عربى وفارسى أو كل هــذه الأعمــال فى هذه اللغات ، فاختلاف اللغة شرط أساسي وهذا يعــنى أيضــاً أنه لا يدخل فى نطاق الأدب المقارن ما هو فى لغة واحــدة وفى قطرين مختلفين يعنى لا يدخل هذا المجال المقارنة بين عمــل أدبــي فارسى مكتوب فى أفغانستان وآخر فى إيران أو عمل فرنسى مكتوب في فرنسا وآخر فى أفريقيا .

٢- الصلة التاريخية :

لا بــد من وجود صلة تاريخية بين العملين اللذين نقارن بينهما فمثلاً لا يمكن أن أقارن بين الفردوسي وشكسبير أو أقارن بين عمل أدبــى لموليير ونظامى الكنجوى ، وذلك لعدم وجود صلة تاريخية ، ولكــن يمكن عقد مقارنة بين قصص القرآن الكريم والقصص التي نظمها شعراء الفرس أو الترك وذلك لوجود صلة تاريخية .

ومــن ثــم يمكن أن نقول أن الموضوعات التالية تدخل فى نطاق الأدب المقــارن ، وهى فى الميدان الحقيقى للأدب المقارن ، وهذه على سبيل المثال لا الحصر:

أ- دراسة الموضوعات الأدبية :

- دراســة الخــرافة علــى لسان الحيوان فى الأدبين العربى والفارسى .

- دراسة النوروز فى الأدبين العربى والفارسى .
- دراسة الخرافة على لسان الطير عند الفرس والعرب والأوربيين.

ب- دراسة الأجناس الأدبية .

- دراسة فن المقامات فى الأدبين العربى والفارسى .
- دراسة فن الرباعى فى الأدب العربى والفارسى والأردى والإنجليزى.

جـ - دراسة تأثير كاتب ما فى أدب أمة أخرى :

- تأثير ابن عربى على شعراء الفرس والترك
- تأثير عمر الخيام على شعراء العرب والشعراء الأوربيين

د- دراسة مصادر الأديب :

- دراسة مصادر الطبرى فى كتابه.
- دراسة مصادر الاصفهانى فى كتابه الأغانى .
- دراسة مصادر عبد الله بن المقفع فى كليلة ودمنة والأدب الصغير والأدب الكبير والتاج .
- دراسة مصادر سعدى الشيرازى فى الجلستان

هـ - دراسة أحد الشعراء أو الكتاب دراسة تبين نواحى التأثر بالآداب الأجنبية.

- تأثـر أبـي نـواس أو بشار بن برد أو ابن الرومى بالآداب الفارسية .
- تأثـر جـلال الدين الرومى بالقرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة

و- دراسة التيارات الفكرية التى تسود عصر ما أو حركة معينة.

ز- دراسة بلد ما كما يصور أدب-أمة أخرى

ح - دراسة بلد ما كما يصور أدب أخر .

ط- دراسة أدب الرحلات .

ى- دراسة الأدباء والشعراء الذين فاقت شهرتهم حدود بلادهم.

ك- دراسـة نوع أدبى دراسة تاريخية تهدف إلى بيان ما فى هذا الأدب مـن أصالة أو تقليد وتكشف عن تطور النوع الأدبى فى مختلف الآداب .

ل- دراسة قصة إنسانية أو أسطورية عولجت فى عدة آداب أخرى.

م- دراسة نموذج إنساني فى أكثر من أدب .

ن- تحقيق التاريخ الأدبى لأمة من الأمم وذلك لبيان عوامل التأثير التى قامت بين أدب تلك الأمة والأمم الأخرى .

س- دراسة المذاهب الأدبية

والميادين التى يجول فيها الأدب المقارن واسعة وقد أحسن جويار (٤٥) حين قال : أنه من العبث تحديد الأدب المقارن ، وهذا يعنى اتساع دائرة الأدب المقارن ، وتعدد ميادينه .

ويمكن أن نقول أن ميادين الأدب المقارن هى جميع النوافذ التى يطل منها الأدب القومى على أى أدب فى أى أمة أخرى ، وهى جميع المخارج التى أثر من خلالها الأدب القومى فى الآداب العالمية فى عصوره المختلفة ، سواء فى إفادته أو استفادته منها.

أدوات البحث فى ميدان الأدب المقارن

يحتاج الباحث فى ميدان الأدب المقارن لعدة أدوات لا بد له من الإلمام بها وهى:

أولاً : معرفة تامة للغات

يجب على الباحث معرفة لغات الآداب التى يدرسها حتى يتمكن من قراءة النصوص من اللغة التى يقارن بها ، فمثلاً إذا أراد الباحث

[45] - الأدب المقارن ٩

دراسة شخصية البخيل فى الأدب الفرنسى والإنجليزى والعربى عليه الإلمام بلغات هذه الآداب، ذلك لأن هناك مدلولات للألفاظ التى تعبر عن شخصية البخيل لا يمكن أن تعرف بدقة إلا فى لغتها الأصلية ، ولا يمكن ترجمتها ، وأضرب مثلا لمن يدرس أثر القرآن في الشعوب الإسلامية فى الفارسية والتركية والأردية ، لا يمكن أن يعرف مدلول اللفظ إلا إذ عرف اللغة العربية جيداً .

- أما الاعتماد على الترجمة فهى طريقة ناقصة لا تليق بباحث فى الأدب المقارن ، بالإضافة إلى أن لكل لغة خصائص ولها مميزاتها التى تجعلها لا تفهم إلا فيها ولا تذوق إلا بقراءة نصوصها (٤٦) .

وأضرب مثلاً لترجمة رباعيات الخيام والتى قام بها الشاعر الكبير أحمد رامى ، ففى النص الفارسى جمال ومتعة أفضل من الترجمة مع أن ترجمتها الشعرية نقلت المضمون بشكل متميز ، ومع ذلك فإن خصائص النص الفارسى والخصائص الفنية للرباعيات الفارسية أفضل بكثير من كل الترجمات .

ثانياً : معرفة الحقائق التاريخية :

المقارنة لا تتم للنص المجرد بل تبحث عن عمق تاريخى للنص للوصول إلى العلاقات الكامنة وراءه ، ويجب على الباحث فى ميدان

٤٦ - الأدب المقارن - هلال ٩٣

الأدب المقـــارن أن يعرف معرفة تامة للحقائق التاريخية لموضوع دراســـته ، ويكـــون صـــاحب ثقافة تاريخية كافية تمكنه من إدراك الصـــلات التاريخـــية للعمل الأدبى ، فمثلاً إذا أراد الباحث دراسة الخـــرافة علـــى لســـان الحيوان أو الأدب الكبير أو الأدب الصغير والمؤثرات الفارسية ، فلا بد أن يطلع على التاريخ السياسى والأدبى للفترة التى كتبت فيها هذه الأعمال وعندئذ سينجلى له حقائق توضح له الصلات التاريخية بين الأدبين

فمثلاً عند دراسة الأثر الفارسى في شعر أبى نواس نجد أن الشاعر يفخر بالفرس ، وكذلك نجد بشار بن برد ، والدارس للتاريخ السياسى فـــي هـــذه الفـــترة يـــدرك أسباب هذا الفخر ، وأسباب توجه هذان الشاعران الى الفرس خاصة لمدحهم والافتخار بهم .

فالباحـــث يجـــب أن يطلع على تاريخ البلد الذي يدرسه ويعرف التاريخ السياسى والأدبي للمنطقة الواقعة في دائرة بحثة .

ثالثاً : معرفة الآداب المختلفة في عدة بلدان

يجـــب علـــى الباحث في الأدب المقارن معرفة آداب البلد الذي يدرسه والبلدان التى يبحث عن الصلات التاريخية بين آدابها ، فمثلاً مـــن يقـــارن بين آداب عربية وفارسية عليه أن يعرف جيداً شعراء

وأدبـــاء العـــرب والفـــرس وأهم الاجناس الأدبية والتيارات الفكرية والمدارس التى ينتمى اليها هؤلاء الأدباء .

رابعاً : الالمام بالمراجع العامة

على الباحث الالمام بالمراجع العامة ومعرفة طرق البحث العلمى فـــي المســـائل التى هو بصدد دراستها وهذه النقطة عامة لا تتعلق بالباحث في الأدب المقارن فقط بل تنطبق على جميع الباحثين في أى عمل أدبي .

﴿ الفصل الثانى ﴾

الأدب الإسلامي المقارن

تقديـــــم

من القضايا الهامة التي تدخل فى إطار الدراسات الأدبية المقارنة دراســـة الآداب الإســـلامية المقارنة ، ليس الهدف منها دراسة تأثير الديـــن فـــى الآداب الإسلامية فحسب بل دراسة العلاقات التاريخية والأدبـــية بيـــن الآداب الإسلامية أخذاً وعطاءً ومن الخطأ أن ندرس الأدب الإســـلامي مـــن منظور ما كتبه الأدباء العرب حول القضايا الإســـلامية وإنما ما أبدعه المسلمون أينما كانوا وبأى لغة تحدثوا ، وعلـــى ضوء ذلك ستكون مساحة المقارنة واسعة ربما تشمل الكرة الأرضـــية بأكملهـــا فالمسلمون يتحدثون بلغات عديدة والآداب التي يبدعونها متنوعة ويساعد على خصوبة هذه الدراسة تنوع المصادر الثقافـــية والتبايـــن الفكرى بين الجماعات سواء أكانت في إفريقيا أو آسيا أو أوربا أو الأمريكتين .

فإذا ما أدركنا أن الإسلام هو دين شامل له موقف من كل القضايا الحياتية للإنسان يدعمها بالفكر والرأى ، ويتناولها بالتهذيب والتقنين، ولا يعـــنى هـــذا أن الأديـــب سيتوقف عند المفهوم الإسلامي بل إنه ســـيتجاوزه إلـــى الموروث الحضارى للبيئة التى نشأ بها، فالأديب الهـــندى المسلم له نظرته التى تتوافق مع الفكر الإسلامي وتنهل من المـــوروث الهـــندى ومـــثله الأديـــب التركى والإيرانى والنيجيرى والصينى ....

وقــد نشأ أدب إسلامى منذ مجىء الرسالة المحمدية ونما مع نمو الثقافة الإسلامية وتنوع العلوم والمعارف ، وتكون أدب إسلامى يأخذ مــن كــل إقليم لوناً ويستمد من كل حضارة ميزة ويتشكل تبعاً لكل عصر إلا أن دعامته الأولى الصدق الواقعى والفنى .

ولــو أخذنــا مثالاً على ذلك الذى لايقف عند النصوص القرآنية والأحاديــث النبوية بل يتجاوزها إلى موروثات محلية نجد فى ذلك قصة الإسراء والمعراج وقد تجاوزت الحدود وتوغلت فى كل الآداب ففى الصين يتناولها الصوفية فى التكايا وفى الهند ينشدها المنشدون فى الخانقاوات ويعرفها الصوفية فى إفريقيا وأوربا وبلاد العرب لكن يضــفى عليها كل شعب ألواناً ويضيفون معجزات لا حدود لها ولا علاقــة لهــا بــالموروث الإسلامي إنما لها علاقة بموروثات هذه الشعوب الإسلامية.

يقــول د. الطاهــر مكِى : من بديهيات الأدب المقارن أنه يقسم الآداب بحسب اللغة التى كتِب فيها فهناك الأدب العربى وهو كل ما كتــب فــى اللغة العربية على أى أرض ومهما كانت جنسية كاتبه السياســية و الشــىء نفســه يمكن أن يقال عن الأدِب الفارسى أو التركى أو الأوردى وغيرها من الآداب ولا تجرى المقارنة بمفهومها العلمــى إلا بيــن أدبين كل منها ينتمى للغة تختلف عن لغة الأدب الأخر .

وإذا كـــان مؤسســـو الدراسات المقارنة يرون أن الغاية الجمالية ليست الهدف الأول وإنما هو علم يهدف إجتثاث العصبيات الإقليمية والقومـــية أو التخفـــيف من غلوها فى أضعف الحالات ، وقد سبق الإســـلام علم الأدب المقارن فى غايته لأنه يسمو بالمشاعر الإنسانية فوق اللون والجنس واللغة.

والأدب الإسلامي يقوم على دراسة العلائق التاريخية بين الآداب الإســـلامية فـــى اللغة العربية والفارسية والتركية والأردية والبشتو والسوا حلية والهوسا والأندونيسية والألبانية .

٢ – الخريطة السياسية للأدب الإسلامى :

إستطاع الإسلام أن يعم الجزيرة العربية كلها فى عهد النبى صلى الله عليه وسلم ، وبعد وفاته صلى الله عليه وسلم وقعت حرب الردة الـــتى تمكن الخليفة أبو بكر الصديق من إعادة فرض سلطان الدولة الإسلامية على كل الجزيرة العربية.

وخرجـــت الجيوش الإسلامية من المدينة المنورة لفتح بلاد فارس وشـــمال إفريقيا ونشر الإسلام فى هذه البلاد المفتوحة ... واستطاع المثـــنى بن حارثة الشيبانى من الاستيلاء على بلاد الحيرة والتوغل فى بلاد ما بين النهرين والتوجه نحو المدائن عاصمة الساسانيين .

وفـــي الغــرب كان خالد بن الوليد يقود الجيش الإسلامى والذى هــاجم به جيوش الروم البيزنطية ، وحقق عليها إنتصاراً حاسماً فى موقعـــة أجنادين سنة ٦٣٤ م ، وواصل إستيلائه على مدن فلسطين والشـــام حتى وصل إلى دمشق ... ، وفى سنة ٦٣٦م التقى خالد بن الوليد مع جيش الروم البيزنطي فى اليرموك وكان على رأس الجيش الرومانى تيودور ، إلا أن جيش المسلمين قضى على فلول الرومان وأصبحت بلاد الشام وسوريه بلاداً عربية إسلامية.

وعـــندما زار عمر بن الخطاب بيت المقدس استشاره عمرو بن العاص لفتح مصر ووافق عمر، ولكن عندما عاد إلى المدينة المنورة وأستشار أصحابه أوضحوا لــه ما فى هذا الفتح من مخاطر فأرسل رســالة إلـــى عمــرو يقــول لـــه فيها " إن أدركك كتابى وأمرتك بالانصراف عن مصر قبل أن تدخلها أو شيئاً من أرضها فانصرف ، وإن أنــت دخلــتها قبل أن يأتيك كتابى فامض لوجهك واستعن بالله واستنصره " وفتح عمرو الرسالة وهو فى العريش سنة ٦٣٩ م فسأل عن موقعها فأدرك أنه قد دخل مصر بالفعل فاستمر فى الفتح .

سار عمرو بن العاص فى صوب مصر عن طريق ساحل البحر ووصـــل إلـــى حصـــن بابليون وفتحه فى سنة ٦٤١ ، وتوجه إلى الإسكندرية وتصالح مع أهلها على دفع الجزية . ودخلت مصر تحت ســيادة الدولـــة الإســـلامية دون مقاومة تذكر حيث رغب أهلها من

المسيحيين فى التخلص من سيطرة الرومان البيزنطيين ، وقد نصح المقوقس سكان مصر الأقباط ألا يقاوموا الفاتحين ، ونعم أهل مصر بالحكم الإسلامي حيث دخلوا الإسلام طواعية ويقول فى ذلك توماس أرنولـــد عن إنتشار الإسلام " أن سرعة انتشار الإسلام فى السنوات الأولـــى مـــن الفتح الإسلامى ترجع إلى عجز المسيحية ديناً وعدم صـــلاحيتها للـــبقاء أكثر مما يرجع إلى الجهود الظافرة التى قام بها الفاتحون لجذب الأهالى إلى اعتناق الإسلام".

وواصل الجيش الإسلامى فتوحاته فى باقى الأقاليم التابعة للرومان البيزنطيين فاتجهوا إلى برقة وطرابلس ووصل قائدهم إلى قرطاجنة فى تونس.

توغـــل المسلمون في صوب مصر نحو بلاد النوبة إلا أن مملكة دونقلـــه ظلت على دينها حاجزاً بين المسلمين فى الشمال والمسحيين فـــى الجـــنوب كما كان المسلمون قد إنتقلوا من اليمن إلى الصومال والحبشة.

وبســـبب الـــتعاون مع ملوك أوربا وملوك الحبشة ظل المسلمون يقطـــنون المناطق الساحلية على البحر الأحمر وخليج عدن والمحيط الهـــندى وأقاموا دولة لهم على السواحل الإفريقية تمتد من الصومال إلى موزمبيق وشملت الجزر الواقعة فى المحيط .

وتحول الشمال الإفريقى كله إلى الإسلام مع الفاتحين المسلمين فى الجزائر ومراكش ودخل الإسلام إلى الأندلس .

وتوغل الإسلام مع الدعاة والتجار فى غانه وصارت مملكة سونغاى إسلامية بعد إسلام ملكها ، وبدأ الإسلام ينتشر بفضل هذه المملكة فى غرب ووسط إفريقيا.

كانت الطرق التجارية فى إفريقيا تربط الشمال بالشرق والغرب والوسط والجنوب، وبسبب هذه العلاقات التجارية أخذ الإسلام طريقه إلى العديد من مناطق القارة الإفريقية ، كما كان للطرق الصوفية دور عظيم فى نشر الإسلام ، وأصبح الشمال الإفريقى وشرق إفريقيا وعدداً من الأقاليم الغربية ضمن الخريطة السياسية للدولة الإسلامية، وأصبحت الآداب التى تصدر عن هذه الشعوب آداب إسلامية .

فإذا ما اتجهنا شرقاً نجد أن المسلمين قد اتجهوا لفتح بلاد فارس فى وقت مبكر خلال فتوحاتهم للشام حيث توجه المثنى بن حارثة الشيبانى وحقق عدة انتصارات تبعتها فتوحات سعد بن أبى وقاص والنعمان بن مقرن حيث سقطت الدولة الساسانية سنة ٢٦هـ.

بدأ المسلمون يتجهون شرقاً وسيطروا على كل بلاد فارس ، وعبرت جيوشهم نهر سيحون وجيحون ، وواصل قتيبة بن مسلم الباهلى فى عهد الحجاج بن يوسف الثقفى والى العراقين في خلافة

الوليد بن عبد الملك فتوحاته فى بلاد ما وراء النهر والصين ، وفتح بلاد الشاش وسمرقند وبخارى وخوارزم وما لم تفتحه الجيوش الإسلامية قام الدعاة والتجار والمتصوفة بنشر الإسلام فيه حتى وصلت الدعوة الإسلامية إلى سيبيريا وبلاد الصين .

وقامت عدة دول إسلامية فى عهد الخلافة العباسية فى إيران كان أهمها الدولة الطاهرية والصفارية والسامانية والغزنوية والخوارزمشاهية وبنى بويه والسلاجقة ورصدت الخريطة السياسية آداب وثقافة هذه الدول الإسلامية .

ولم يتوقف الزحف الإسلامى عند هذا الحد بل استطاع محمد بن القاسم الثقفى فى القرن الأول الهجرى أن يفتح بلاد السند ويبدأ فى نشر الإسلام فى بلاد الهند ، وقد أكمل الغزنويون جهوده فى نشر الإسلام والثقافة الإسلامية فى الهند .

وقامت دول إسلامية متعددة فى الهند كان أهمها دولة المماليك ودولة الخلجيين والتغلقيين واللودهيين ودولة المغول التى استمرت حتى القرن التاسع عشر الميلادى تحكم الهند . وامتد الإسلام إلى كشمير وإلى البنغال ومن الهند قام التجار والدعاة بالتوجه إلى شرق آسيا ، والتقوا مع الدعاة والتجار العرب والفرس فى السواحل الآسيوية فى ماليزيا وسومطرة وسنغافورة والفلبين وجاوة وتمكن

الإسلام من غزو قلوب أهالى أندونسيا وماليزيا والفلبين وسواحل فيتنام وكمبوديا وتايلاند وشرق الصين عن طريق التجار والدعاة .

لم يستطع الغزاة الهولنديون والبرتغاليون والفرنسيون والإنجليز من القضاء على الدعوة الإسلامية بل لم يتمكنوا من محو التراث الإسلامى والثقافة الإسلامية وقامت لغات عديدة اعتمدت على اللغة العربية واللغات الإسلامية ، واستمدت من التراث والفكر الإسلامى العديد من العناصر والمظاهر التى يلمسها القارىء فى هذه الآداب .

ومن شرق آسيا إنطلق الإسلام صوب الغرب حيث انتقلت القبائل التركية إلى آسيا الصغرى(تركيا الحالية) ونشرت الإسلام فى البلاد الواقعة ما بين بحر قزوين والبحر الأسود ، وبمجرد أن تحول المغول إلى الإسلام فى عهد الايلخانيين حتى أصبحوا دعاة للإسلام ، وقامت القبيلة الذهبية بنشر الإسلام فى بلاد ما وراء القوقاز وشمال البحر الأسود، وقامت ممالك إسلامية فى هذه المناطق ، لا يزال أهلها حتى اليوم على إسلامهم .

وأنتشر الإسلام فى شرق أوربا بفضل القبائل التركية والبلغار ونتيجة لترحالهم من الشرق إلى الغرب واستقرارهم فى المنطقة الغربية للبحر الأسود ، كما كان التجار المسلمون يجوبون أوربا حاملين معهم أنواع مختلفة من الفراء ومنتجات الأقاليم الشمالية من آسيا.

وقـــام العثمانيون بفتح القسطنطينية فى عهد محمد الفاتح وواصلوا إنتصـــاراتهم فـــى بلغاريا ومقدونيا وتركيا وألبانيا والبوسنة وصربيا والمجر ، وطرقت جيوشهم أبواب فينا .

أسس المسلمون ممالك إسلامية فى أوربا وعلى البحر الأدرياتيكى وقامت مملكة فى البوسنة وأخرى فى البانيا وفى كوسوفو ومقدونيا .

وفى الوقت الذى كانت فيه الأندلس تضم عدة ممالك إسلامية تحكم غرناطة وقرطبة واشبيليه ، وكان العالم الإسلامى يكاد يطوى كل بلاد أوربـــا ، كان الإسلام يجد طريقه إلى بلدان جديدة عن طريق التجار والدعاة .

إن الخريطة السياسية للعالم الإسلامى قد ضمت مساحات واسعة فى إفريقيا وآسيا وأوربا واعتنق الإسلام شعوب من أمم وجنسيات مختلفة يتحدثون لغات عديدة وقد نتج عن ذلك :

أولاً : أثـــر الإســـلام فى اللغة العربية تأثيراً بالغاً سواء فى نحوها أو صرفها أو أدبها وصارت اللغة الفصحى التى يلتف حولها جميع المسلمين ، وأصبحت لغة الدين والثقافة الإسلامية .

ثانياً : هجرت أمم كثيرة الحروف القديمة للغتها واستخدمت الحروف العربـــية ، وهجرت الكثير من ألفاظ لغتها القديمة وأحلت محلها ألفـــاظ اللغـــة العربية حتى تكونت لغة جديدة تنتمى إلى الثقافة

الجديدة وهي ما تسمى باسم اللغات الإسلامية والتى ظهرت بفضل الإسلام وهي اللغة الفارسية واللغة التركية واللغة الأوردية ولغة البشتو.

ثالثاً: ظهرت آداب مختلفة قامت أساساً على التراث الإسلامى تستقى منه القيم وتستفيد من الفكر وتستعين بالمبادىء والأصول التى قامت عليها الثقافة الإسلامية .

رابعاً: إن لكل أمة تراث قد يتشابه مع التراث الإسلامى فى بعض جوانبه ، وقد يلتقى أحياناً عند بعض المفاهيم ، وعندئذ تنطلق همم الأدباء والكتاب والشعراء والمفكرين للاستفادة من تراث الإسلام وتراث الأمم الأخرى.

القيم الثابتة والمتغيرات فى الآداب الاسلامية

يمتد العالم الإسلامى من المحيط الهادى شرقاً إلى المحيط الأطلسى غرباً ومن سويسرا إلى أواسط إفريقيا ، وهذه المنطقة الشاسعة تضم شعوباً مختلفة فى لغتها وألوانها وعاداتها وتقاليدها وتراثها وأجناسها ، والإسلام دين له قيم وأصول ، وقد جاء للناس كافة يدعو لخير البشرية ، وقد أبقى الإسلام على كل القيم والعادات والتقاليد والتراث القديم لهذه الشعوب طالما لا تتعارض مع العقيدة الإسلامية .

الإسلام جاء ليبنى لا ليهدم ولذلك أبقى على الحضارات القديمة، وبنى عليها حضارة جديدة ، لأن الإسلام دين تواصل .

وهناك أسس وقواعد ثابتة حافظ عليها الإسلام وأبقى عليها المسلمون ، فالمسلمون جميعاً يؤمنون بالله وملائكته وكتبه ورسله لانفرق بين أحد من رسله واليوم الآخر والبعث والنشور ، وهذه ثوابت للمسلم أينما كان ، فهو لابد أن يؤمن بأن الله لا إله إلا هو وحده لا شريك له له الملك وله الحمد وهو على كل شىء قدير ، وتتجلى هذه القاعدة فى الآداب الإسلامية عند أى شعب من الشعوب.

الإسلام دين المساوة، لا فرق بين عربى وأعجمى، **لا يوجد فرق** بين إنسان وآخر على أساس اللون أو اللغة أو الجنس الكل سواسية

كأسنان المشط ، لا يوجد نظام الطبقات كما هو فى الهندوسية ، المسلمون جميعاً متساوون فى الحقوق والواجبات وهذه قيمة ثابتة يلتزم بها المفكر والأديب المسلم.

الشعائر الإسلامية والعبادات كالصلاة والصوم والزكاة والحج ثوابت من القيم الملزمة للإنسان المسلم أينما كان موطنه وفى أى زمان كان وجوده.

أمور الحياة والمعاملات بين البشر لها ثوابت ولها أحكام ظنية، والثوابت منها ما يتعلق بالأسس والمبادىء والأحكام التى جاءت بها نصوص قطعية لا تختلف فيها الاجتهادات ولا تتأثر بتغير الزمان والمكان .

أما الأحكام الظنية فهى مفتوحة أمام الإجتهاد، وتشمل معظم الأحكام الفقهية وهى التى لم ينص عليها بنص وفيها يقول الحديث النبوى " ما أحل الله في كتابه فهو حلال، وما حرم فهو حرام وما سكت عنه فهو عفو واقبلوا من الله عافيته فإن الله لم يكن ينسى شيئاً" .

وعلى ضوء هذه القواعد والأصول الثابتة والمتغيرة يكون الفكر الإسلامى الذى يلتزم به الأديب الاسلامى ، وعلى ضوء ذلك فإن الثقافة والفكر من صنع الانسان ميلاً وهوى ودربة وترتبط بالزمان والمكان وحدودهما وتتكون تبعاً لهما وتخضع لكل المؤثرات الانسانية

مــن المزاج الفردى والموروث الجماعى والبيئة المحيطة والضواغط الخارجية من تربية أصيلة أو ثقافة وافدة وكما يشخص د . مكى ذلك يقــول " ومن هنا فإن كل شعب إسلامى أستوعب الدين خارج نطاق الثوابــت والمناطق المغلقة حسب ما لديه من مستوى الفهم والإدراك والاســتيعاب وطــبقه حســب حاجاته المادية ومتطلباته الروحية وما يلائمها.

ويفســر ذلــك باختلاف المذاهب الفقهية فى كل بلد إسلامى حيث انتشــرت المذاهب الفقهية تبعاً لعوامل سياسية وإجتماعية واقتصادية وتولــد عن ذلك انتشار المذهب المالكى فى مصر والاندلس والحنفى فــى بغــداد وتركيا العثمانية والأباضى فى عمان والزيدى فى اليمن والجعفــرى فــى إيــران وباكســتان والعــراق ولبنان وتاجيكستان والاســماعيلى فــى نواحــى شرق افغانستان . وعلى الرغم من هذه الاخــتلافات الفقهية إلا أنها متغيرات لم تشكل حاجزاً بين أبناء الأمة الإســلامية طــوال تاريخهــا الطويــل، فقد كان المسلمون من أدباء ومفكريــن وتجار ومتصوفة ينتقلون من مكان إلى آخر دون عوائق ، ورأيــنا شاعراً مثل جلال الدين الرومى وقد تنقل بين خراسان وآسيا الصــغرى ودمشــق وبغداد ، وتعلم العلم هنا وهناك ليعود إلى قونيه وينشد المثنوى المعنوى وديوان شمس تبريز ويحكى المجالس السبعة ويكتب كتابه فيه ما فيه.

كما كان الرحالة الشاعر ناصر خسرو الذى زار الهند ومكة واليمن ومصر والشام وآسيا الصغرى وعاد إلى إيران بعد رحلة طويلة تلقى فيها العلم من كل مكان حل به .

وهـــنا نـــرى أن الثوابت القائمة فى الأدب الإسلامى تبدو جلية فى الـــتزام الأديـــب والشـــاعر المسلم بالقيمة الإسلامية ولا يعنى هذا أن الشـــاعر والأديـــب المسلم يتخلص من تراثه القديم الذى ورثه بسبب العوامـــل السياســـية والجغرافـــية والتاريخية والثقافية ، هذه العوامل المرتـــبطة بالـــتراث المـــوروث ، فقـــد استمد من تراثه القديم ما لا يتعارض مع التراث الإسلامى .

والمســـاحة الأدبية التى يلتقى فيها الأدباء والشعراء هى التى تسمح لهـــم ببـــيان مواطـــن التلاقى بين الآداب الإسلامية المختلفة ، وهذه المساحة شاسعة واسعة سواء فى دراسة الموضوعات أو الاجناس أو المصادر أو الأدباء وتأثرهم وتأثيرهم أو التيارات الفكرية أو الرحلات أو النماذج الانسانية أو المذاهب الأدبية.

﴿ الفصل الثالث ﴾

الآداب الإسلامية

الأدب العربي –الأدب الفارسى – الأدب التركى

الأدب الأوردى

أولاً : الأدب العربى .

إذا كانت اللغة العربية لغة سامية تنتمى إلى اللغات السامية من حيث المنشأ إلا أنها لغة إسلامية من حيث كونها الوعاء الذى ضم مفردات الدين الاسلامى ، بها نزل القرآن وتكلم المصطفى صلى الله عليه وسلم وتحاور الصحابة وكان العرب يتحدثون بها حين جاء الإسلام ......

والقرآن الكريم نزل باللغة العربية ولا يفهم الإسلام إلا بفهم القرآن الكريم من خلال لغته العربية ، ولا يدرك إعجاز القرآن وبلاغته إلا باللغة العربية ، ولذلك كانت الصلاة تؤدى باللغة العربية مهما كانت لغة المسلم .

فاللغة العربية هى اللغة الإسلامية التى هذبها الإسلام ونقاها وجعلها لغة عالية من منطلق أن الإسلام الدين العالمى الذى نزل للناس كافة .

وتتميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات بأنها كانت المكون الرئيسى لجميع اللغات الإسلامية ، وهى لغات ظهرت بعد اعتناق الشعوب غير العربية الإسلام، فقد وجدت الحروف العربية والكلمات

والاصطلاحات العربية طريقها إلى هذه اللغات حتى أنه لا يمكن للمسلم غير العربى أن يتحدث لغته دون الاستعانة بالألفاظ العربية سواء أكانت دينية أم إدارية أم إجتماعية .

أسهمت اللغة العربية فى تكوين اللغة الفارسية التى ظهرت كلغة إسلامية حديثة بعد قرن من تحول الفرس إلى الإسلام وأسهمت فى تشكيل اللغة التركية حين تحول الترك إلى الإسلام ، وأسهمت فى بناء اللغة الاوردية التى يتحدث بها الهندوس بعد خمسة قرون من الهجرة النبوية وقيام المسلمين بفتح هذه البلاد وهكذا بدأت تتشكل اللغات الإسلامية مستمدة كيانها من اللغة العربية لغة الدين الإسلامى. ولا يعنى هذا أن اللغة العزبية لم تتأثر بهذه اللغات فى مراحل حياتها خاصة فى فترات الاستعلاء والتفوق عند بعض الشعوب الإسلامية مثل آلفرس والأتراك ، بل وفى الأحوال العادية فإن التزاوج ظل قائماً بين اللغة العربية وهذه اللغات أخذاً وعطاءً .

ولا يتوقف الأمر عند حدود اللغة بل يتخطاه إلى حدود الأدب، فحين كانت المعلقة والقصيدة العربية تمثل نموذجاً يحتذى به عند الشعراء العرب من أهل البداوة ، وكان النمط السائد فى القصيدة يتدرج من المقدمة الطللية والتغزل إلى رحلات الصيد والوصف والفروسية وما شابهه من أغراض فى القصيدة الواحدة وكان هذا

النموذج هو الأمثل والالتزام به هو المطلب والمبتغى ، وكانت اللغة المستخدمة لها طابعها البدوى المثير الذى يعجب النقاد والمبدعون.

وانتقل العرب من طور البداوة إلى طور الحضارة بفضل الإسلام أولاً والاتصال بالأمم الأخرى ثانية ، وهذا الاتصال نجم عنه تعرف العرب على علوم ومعارف لم يكن لديهم منها إلا القليل ، وألقى هذا الأمر بظلاله على الأدب العربى ، إذ تلاشى الطابع القديم وحل محله الأسلوب المنمق المهذب ، وتطورت القصيدة العربية من قصيدة غير ملتزمة بالوحدة العضوية والموضوعية إلى قصيدة ملتزمة بالوحدة الموضوعية والعضوية ، ولم يصبح هناك إمكانية نقل أبيات من الشعر من موضعها فى القصيدة بل وأصبح من الصعب أن تنسب الأشعار لغير أهلها ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل بدأت موضوعات جديدة تدخل الأدب العربى مثل الخرافة على لسان الطير والحيوان والشعر السياسى وقوالب الغزل والرباعى والمثنوى والشعر التعليمى وغيرها من الموضوعات بل تطورت أغراض أخرى مثل الوصف والفخر والغزل .

أصبحت اللغة العربيةوأدبها منذ القرن الرابع الهجرى هى اللغة السائدة فى العالم الإسلامى الممتد من الهند شرقاً إلى الأندلس غرباً وصار بلاط الملوك فى الهند وإيران ومصر والشام وشمال إفريقيا والاندلس مهبطاً للأدباء المتكلمين باللغة العربية وأحياناً بلغات أخرى

ممن عرفوا باصحاب اللسانين وأمتدت خريطة الأدب العربى لتشمل أبى على القالى وابن سينا والصاحب بن عباد وبديع الزمام الهمذانى، وأسهم الجرجانيان فى علم البلاغة وسيبويه والسكاكى والخليل بن احمد فى علم النحو واللغة .

لم يكن هذا الأتساع فى رقعة الخريطة الأدبية للغة العربية مجرد اتساع بلا معنى وإنما كان اتساع فى المعانى والاغراض والأفكار وارتقاء فى الأساليب والآخيلة وتطور فى الدلالة وتهجين للمعانى والألفاظ .

لم يتوقف الأدب العربى عند الحدود ما بين الهند والأندلس وإنما تخطاها إلى أندونسيا وماليزيا ووسط أفريقيا وشرق أوربا وأستخدم أهلها أبياتاً من الشعر العربى وكانوا يعلمون أبناءهم القرآن الكريم والشعر العربى خلال تعليمهم اللغة العربية فى الكتاتيب والمساجد .

وحين نقف على الأدب العربى من حيث تواجده فى بيئته وتطوره ندرك أننا لا نبتعد كثيراً عن فترة مجىء الإسلام ، إذا لا تبتعد المصادر عن قرنين من الزمان حين وجدنا أبيات من الشعر العربى، ومنذ ذلك الحين وحتى مجىء الإسلام وصل إلينا عشرات القصائد بالإضافة إلى المعلقات العشر والقطع والأبيات المفردة، والخطب والأمثال التى حفظها البدوى فى ذاكرته حتى تم تدوينها.

وقد أستفاد الأدباء فى كل العصور سواء العرب أو غيرهم من الشعراء الجاهلى والذى حفظو قبل أن يكتبوا أشعارهم أو مؤلفاتهم فقد كان الشعر الجاهلى يشاطره فى روعته شعر الصعاليك كالشنفرى وعمرو بن براق وعروة بن الورد وعلى الرغم من تشابه أشعار شعراء الصعاليك من حيث الموضوع وجدنا شعراء المعلقات كل يشتهر بشىء يخالف صاحبه فعنترة هو الفارس المقدام والمحب العفيف وأمرؤ القيس هو شاعر الملذات والمتعة وكان عمرو بن كلثوم شاعر الخمر والنابغة شاعر الملوك.

وموضوعات الشعراء الجاهليين محدودة لا تتغير فى تناول الانسان والطبيعة والموت والحياة وتتعرض للبطولة والشجاعة والفروسية والقتل والفخر والهجاء ، شغلته البيئة بما تحويه من أرض وسماء وجبال وحيوان ، الليل والنهار والنجوم والطيور والحيوانات المستأنسة والمتوحشة ، الذئب والأسد والناقة والظبى والفرس والقطا ، هي كلها ما تشغل الشاعر الجاهلى .

القصيدة الجاهلية واحدة في موضوعها لا إختلاف بين قصيدة وأخرى إلا فى اليسير ، فهى مقدمة طللية تبكى الديار وتشبب بالمرأة وتصف جمالها وتتغزل بها وتنتقل إلى الناقة أو الفرس لتصف سرعتها وجمال خطوتها وتصف الرحلة وما يمر به الشاعر من جبال ووديان صعبة وقاسية

ووادى كجوف العير قفر قطعته ∴ به الذئب يعوى كالخليع المعيل

حتى يصل إلى بيت القصيد حيث يمدح أو يفخر أو يهجو أو يصف، وهو بذلك لا يربط بين أجزاء القصيدة ربطاً يمنع الرواة أو اللاعبين أن يلعبوا بأبياتها.

وإذا ما تخطينا العصر الجاهلى بمعلقاته وقصائده وخطبه إلى العصر الإسلامى تلاشت فنون وأعراض وظهرت أخرى .

إختفى الفخر القبلى وحل محله الفخر الإسلامى لم يصبح هناك بكر ولا وائل ولا عبس ولا ذبيان واختفت أسماء القبائل من الشعر فى صدر الإسلام ليحل محلها الفاظ الصحابة والمهاجرين والأنصار والمسلمين .

حدثت فترة إنتقالية بين الجاهلية والإسلام لم يتحول الشعراء فجأة إلى الخلاص مما علق بأذهانهم وإنما ظلت بعض صور الجاهلية عالقة بعقولهم ولم يتمكن حسان بن ثابت وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحة وأبو ذعويب الهذى وأبو محجن الثقفى وعمرو بن معدى كرب الزبيدى أن يتخلصوا من الصور القديمة ولغتها البدوية الموحشة ، ولكنها أيضاً بدأت تسمو بمعانيها وتتحاشى المعانى القديمة والمظاهر الوثنية ، فلم يصبح هناك تشبيب بالمرأة وتغزل بمفاتنها أو سعى وراءها لاغتصابها كما كان يفعل أمرعو القيس .

وظهر شعر الفتوحات فى عهد الخلفاء الراشدين والذى أنشده شعراء شاركوا فى هذه الفتوحات ، وتفجرت فى داخلهم أحاسيس دينية فأبرزوا البطولات الإسلامية فى هذه الحروب .

وإذا ما تجاوزنا عصر صدر الإسلام إلى العصر الأموى ، وجدنا الدولة الإسلامية وقد صارت دولة متكاملة فى نظامها السياسى والاقتصادى وصارت العاصمة دمشق بعيدة عن عاصمة الرسول صلى الله عليه وسلم بعداً يقارن بين حالة وأخرى ، حالة سياسية ودينية واقتصادية متغايرة تماماً للحالة التى كانت عليها دمشق .

تدفقت الأموال على دمشق وتدفق الشعراء على بيت الخليفة الأموى ، وتصارع الأمويون مع العلويين فظهر الشعر السياسى، وبرزت فرق المرجئة والمعتزلة والخوارج واختلطت المفاهيم السياسية بالدينية، وانعكست كلها على الأدب.

ظهر شعراء صاحبوا هذه الفرق والمذاهب وكان الكميت بن زيد وقطرى بن الفجاءة والسيد الحميرى، كما كان اقطاب العصر الأموى جرير والفرزدق والأخطل أصحاب النقائض.

كما كان لشعر الغزل وقصص الحب التى شاعت فى العصر الأموى صداها فى الآداب الإسلامية فيما بعد مثل قصص قيس وليلى

وعروة وعفراء وليلى والمجون ، وصارت قصائد الغزل مستقلة فى غرضها وقدمها عمر بن أبى ربيعة وظلت المقدمات الغزلية قائمة.

وظهرت مدرستان فى الغزل إحداهما تمثل الغزل البدوى ويمثل بنى عذرة هذا الاتجاه وينسب إليهم الحب العذرى وعلى رأسهم جميل بثينة، والغزل الحضرى وهو على النقيض من الغزل العذرى ويمثله عمر بن أبى ربيعة.

وتطور فن الخمريات فى العصر الأموى ولعله لم يصل إلى ما وصل إليه فى العصر العباسى إلا أنه على يد الوليد بن زيد قد تطور بصورة أكثر لأن بيئته كانت بيئة الخمر وصناعته، ولعله كان امتداداً لشعر عمرو بن كلثوم.

وتطورت القصيدة العربية فى أواخر العصر الأموى فى الشكل والمضمون وهو ما سمى باسم حركة التجديد والتى ازدهرت فى العصر العباسى بسبب تأثير العنصر الفارسى ولعلنا نرى أن تطورها فى العصر العباسى كان أكثر إسراعاً وادراكاً عنه فى العصر الأموى ، ربما لأسباب سياسية ودينية وثقافية أكثر من كونها أسباباً مرتبطة بالعنصر الأجنبى.

وإذا ما جعلنا العصر الأموى وراء ظهرنا وتقدمنا صوب العصر العباسى وجدنا الأدب العربى خلال خمسة قرون متصلة ينمو

ويزدهر على الرغم من أن وحدة الدولة الإسلامية فى هذا العصر قد مرت بثلاثة عصور مختلفة كان الأول والثانى منها فى قمة الازدهار السياسى وفى الثالث منها تحولت الدولة إلىدويلات جديدة وأصبحت الدولة العباسية لا تزيد عن أصغر دولة إسلامية فى الشرق أو الغرب.

حدثت جهود لتجديد الشعر العربى سهم فيها العرب والموالى خاصة الفرس وكان على رأسهم أبو نواس (انظر دور أبى نواس فى التجديد خلال بحثنا العجمة فى شعر أبى نواس العدد ٤-٧ من مجلة الدراسات الشرقية). وكانت عناصر التجديد بادية فى القصيدة من ناحية الشكل والمضمون ، وكانت خصائص التجديد فى الشعر العربى فى العصر العباسى متمثلة فى .

[١] – اللغة الثرية التى أستخدمت فيها اللغة الجارية والحوار اليومى ومشاهد الحياة العامة .

[٢] – الواقعية المرتبطة بالبيئة العصرية .

[٣] – العناصر الثقافية المختلفة – الفكرية والفلسفية والدينية .

[٤] – الصور والمعانى والأخيلة .

[٥] – تطور الخمريات إلى فن مستقل .

[٦] – تطور غرض الفخر والوصف .

ولم يخل العصر العباسى من مظاهر اللهو والغزل والمجون بتوافر بشار بن برد وأبى نواس ومسلم بن الوليد والعباس بن الأحنف وكانت أشعار الأخير فى الغزل قد أخذت طريقها إلى شعر أبطال الف ليلة وليلة وانتقلت معانيها إلى شعراء الأندلس وكذلك شعراء التروبادور فى جنوب فرنسا .

واتجه جماعة من شعراء العصر العباسى إلى الزهد وكان على رأسهم أبو العتاهية والذى يعد حالة فريدة محببة فى الشعر العربى فى العصر العباسى .

وفى العصر العباسى توفر عدد من الشعراء العظام أمثال البحترى وأبو تمام وابن الرومى وعبد الله بن المعتز ، وقد صارت أشعار أبى تمام والبحترى مثالاً يحتذى لدى شعراء الفرس ، وقد أقتبسوا الكثير من أشعارهم وضمنوها فى قصائدهم .

ويمثل أبو فراس الحمدانى مدرسة الشام فى الشعر العربى حيث كانت رومياته من أروع النماذج الشعرية ، حتى إذا جئنا إلى المتنبى وأبى العلاء المعرى نكون قد وصلنا إلى قمتين من أعلى قمم الشعراء العرب فى العصر العباسى .

ويمثل المتنبى مدرسة فريدة فى الأدب حيث جمع بين البداوة والحضارة فهو قد أخذ من البداوة قوة الأسلوب وحلاوة البيان

وصفاء اللغة ومن الحضارة مستحدثاتها ، وتعبر كافورياته وسيفياته عن أفكاره وآرائه وأسلوبه الفريد الذى ابتكره لنفسه .

وكان أبو العلاء المعرى مشابهاً للخيام فى بعض نظراته للكون إلا أن المعرى له فلسفته الخاصة تجاه الأراء الفلسفية والكلامية، وقد مزجها بالسخرية والتهكم تارة والجدة تارة أخرى.

ونما الشعر الصوفى أيضاً فى العصر العباسى ناهلاً من المصادر الهندية والفارسية ما يشاء آخذاً عن السهروردى والحلاج والبسطامى حتى بلغ درجة على يد ابن الفارض والمعروف بسلطان العاشقين.

وعندما نتجول بين شعراء الصوفية نجد تداخلات عديدة فى المعانى والأفكار بين وحدة الوجود وفلسفة الإشراق، ونلاحظ الاسقاطيات الصوفية فى قصص العشاق عند شعراء الفارسية وشعراء العرب فى قصص يوسف وزليخا وليلى والمجنون.

إن الأدب العربى فى العصر العباسى قد بلغ درجة الكمال التى يخشى أن تكون نهاية الأمر حيث بدأ الانحدار بعد سقوط الخلافة العباسية سنة ٦٥٦هـ إثر اجتياح المغول لبغداد إنفرط العقد الذى انتظم لقرون ليخضع المبدعون لشعوب أدنى حضارة منها مما ينعكس سلباً على الأدب العربى.

وفى ظل الوجود العثمانى وقع الأدب العربى تحت مؤثرات عديدة جعلته أضعف حالاً حيث أصبح أصحاب المهن شعراء منهم الجزار والعطار والفران وأصبحت الصور الأدبية مبتذلة واللغة الشعرية سقيمة.

وبدأ الأدب العربى فى العصر الحديث ينهض من كبوته بعد أربعة قرون متأثراً بالآداب العالمية الأخرى ونهض به شعراء أمثال محمود سامى البارودى وأحمد شوقى وحافظ أبراهيم ليعود مرة أخرى يؤثر ويتأثر، يعطى ويأخذ ، يتفاعل مع الآداب العالمية الأخرى.

ولا يمكن أن نهمل فى عرضنا هذا الأدب العربى فى الأندلس حيث تميز الأدب الأندلسى بنمط خاص تفوق به على الأدب العربى بشكل عام وذلك لظهور فن الموشحات ، فقد أستعار الأدب الأندلسى من اللغة العربية وبناء القصيدة والعروض والقوافى والموضوعات الأدبية المختلفة إلا أنه طور الأدب ليرضى مزاجه وابتدع فن المرشحات وهو نوع يمثل أساساً للشعر الغنائى الأول.

ظل الأدب الأندلسى فى فترة ارتباط الأندلس بالمشرق العربى مجرد كإمارة تابعة لدمشق ، وعلى الرغم من أن أدباء المشرق كانوا يتوجهون إلى الأندلس كما رحل علماء ورجال فنون أمثال زرياب الموسيقى إلى الأندلس ، وقد أسهموا فى وضع الملامح الأولى للأدب

الأندلسى، حتى إذا ما قام عبد الرحمن الناصر بإنشاء الخلافة الأموية فى الأندلس سنة ٣١٧ هـ حتى أتجه الأدب الأندلسى نحو الكمال، وقد عاش فى ظل الأندلس ابن هانى الأندلسى داعية الفاطميين وابن دراج القسطلى ومروان المقب بالأمير الطليق، وكانوا فى ظل خلافة بنى أمية فى الأندلس.

وفى عهد ملوك الطوائف إزدهر الأدب فى المدن الأندلسية ، ففى اشبيلية كان بنو عباد وعلى رأسهم المعتمد بن عباد الذى تجمع حوله من الشعراء ابن عمار وابن اللبانة وابن وهبون وابن حمديس.

وكان ابن الحداد وزيرا فى المرية ،وأبو اسحق الالبيرى فى غرناطة، وابن زيدون أعظم شاعر فى الأندلس ولد بقرطبة وعاش فى اشبيلية.

وكان ابن شهيد وابن حزم من أدباء الأندلس المعروفين ولابن شهيد رسالة التوابع والزوابع ولابن حزم طوق الحمامة.

وفى عهد حكومة المرابطين بدأ الشعر الأندلسى يتراجع، وأنصرف أبناءوه إلى تأليف الكتب التى تجمع بقاياه فألف ابن بسام الذخيرة وابن خاقان قلائد العقبان .

وفى عصر الموحدين ظهر ابن رشد وابن طفيل وابن باجة وابن زهر وابن البيطار وبلغت العلوم ذروتها وظهر شعراء أمثال

الرصافى وصفوان بن ادريس وحفصة الركونية ، وفى اواخر عهد الموحدين كان ابن عربى الصوفى المعروف وانتهى عصرهم برحيل حازم القرطاجنى وابن الآبار وعلى بن سعيد إلى مصر وتونس .

ونجد فى الأدب الأندلسى نماذج أخرى لشعراء عظام هم خير المطاف فى الأندلس وكان منهم لسان الدين بن الحطيب وابن زمرك.

وقبل أن نختم هذا الاستعراض للأدب العربى باعتباره متداخلاً مع الأداب الاسلامية ومؤثراً فى كل الموضوعات والقضايا الفنية والأدبية للآداب الإسلامية نرى أن الأدب العربى قد تميز فى كل عصر من عصوره بشكل معين انفتح به على الآداب الإسلامية الأخرى فالعصر الجاهلى هو المنهل الذى نهت منه جميع الآداب الإسلامية حتى الأدب العربى بعد الأسلام ، ووجدنا شعراء الفرس والترك وهم يقلدون الشعر الجاهلى أمثال معزى ومنوجهرى ، ويقفون على الاطلال فى القرن الرابع والخامس الهجرى مقلدين الشعراء العرب فى الجاهلية بل يفخر منوجهرى بمعرفته للأدب العربى قائلاً " إننى أعرف الكثير من شعراء العرب وأنت لا تعرف الاهبى بصحنك فاصبحنا "

ومن بتسى شعر تازيان زبرزدارم*تو ندانى ألاهبى بصحنك فاصبحين

وعندما ننتقل إلى الأدب فى العصر الأموى والعباسى فإننا نجد إنفتاحاً كثيراً بين الآداب الإسلامية المختلفة حيث ترجمت قصائد عربية إلى الفارسية وترجمت كتب ومؤلفات عديدة إلى الفارسية وكذلك ترجمت المؤلفات التى بالبهلوية إلى العربية واختلط المسلمون الناطقون بالعربية مع غيرهم من المسلمين وعقدت جلسات أدبية كان الصاحب بن عباد يعرض الشعر بالفارسية والعربية ويترجمه على الفور. -

وقد تنبه أدباء الفرس مبكراً إلى الأدب العربى والقصص القرآنى فقاموا بنظم ليلى والمجنون ويوسف وزليخا عدة مرات بالفارسية، وقد قام أحمد شوقى فى العصر الحديث بنظم ليلى والمجنون متأثراً بالنظم الفارسى لها كما قام محمد فريد ابو حديد بكتابة قصة خسرو وشيرين عن قصة خسرو وشيرين الفارسية .

ثانياً : الأدب الفارسى

الحضارة الفارسية من أعرق الحضارات الإنسانية وقد مرت هذه الحضارات بفترات إزدهار عديدة فى العهد الأكمينى والأشكانى والبارثى والساسانى وأعرق الحضارات الفارسية هى حضارة الأكمينيين والساسانيين والأولى كانت قريبة العهد من حضارة بابل وحضارة الفراعنة أما الثانية فقد انتقل مكونها الثقافى والحضارى إلى المسلمين لقرابة عهدها بعهد الدولة الإسلامية الأولى .

وكان لهذه الحضارات لغات معروفة أُطلق عليها باللغة الفارسية إلاأنها قسمت إلى لغات تبعا للفترة الزمنية فهناك الفارسية القديمة وهناك الفارسية الوسطى وهناك الفارسية الحديثة وهى التى نقدم للقارىء أدبها باعتبارها هى اللغة الإسلامية التى تشكلت بعد الإسلام.

استفاد العرب قبل الإسلام من الفرس سواء فى لغتهم أو أدبهم أو حضارتهم أو تقاليدهم ، فقد دخلت ألفاظ الحضارة إلى اللغة العربية، وورد بعضها فى القرآن الكريم مثل سندس، واستبرق ، سجيل، وفيل وهناك أكثر من تسعين لفظاً ذكرها الخليل بن أحمد فى معجمه "العين " مثل : صولجان وخوان وبربط.

وقد عرف العرب الفرس قبل الإسلام معرفة جيدة وعاش المناذرة فى الحيرة فى كنف الفرس واستعان تبابعة اليمن بالفرس لطرد الأحباش وظل الفرس يساندون المناذرة ويحكمون اليمن حتى جاء الإسلام.

ونقل العرب البضائع الفارسية إلى مكة والمدينة بل وكانت رحلة الشتاء والصيف مواسم التقاء بين العرب والفرس لتبادل ألوان التجارة .

وشارك العرب الفرس فى الاحتفال بأعيادهم فى النيروز والمهرجان والسذق وهى أعياد أعجمية خالصة ، كما حدث تزاوج بين العرب والفرس خاصة فى الحيرة .

وتعلم بعض العرب فى مدارس بلاد فارس حيث تعلم الحارث بن حلزه اليشكرى الطب فى مدرسة جنديسابور وتعلم قصص الفرس وبطولاتهم .

ودخل الفرس الإسلام بعد سقوط الدولة الساسانية وانتصار المسلمين سنة ٢٦ هـ فى موقعة نهاوند آخر المعارك بين المسلمين والساسانيين وأخذ الفرس هجر لغتهم القديمة والاستعانة باللغة العربية - لغة الدين الإسلامى ، وبدأت تظهر اللغة مكتوبة بالحروف العربية وهى التى أطلق عليها اسم الفارسية الحديثة ، بدأت تظهر

اللغة الفارسية الإسلامية فى القرن الأول الهجرى ، وانتشرت فى مدن عربية مثل البصرة ، وكان أطفال المدينة يعرفون الفارسية جيداً والدليل على ذلك أن عبيد الله ابن ابيه كان قد اركب الشاعر يزيد ابن مفرغ الحميرى حماراً وربط فى ذيل الحمار خنزيراً ودار به فى شوارع البصرة بعد أن سقاه شراباً مسهلاً فكان الأطفال يلتفون حوله ويقولون له بالفارسية " اين جيست ؟ أين جيست ؟ أى ما هذا ؟ ما هذا ؟ فيرد عليهم بالفارسية

" آبست ونبيذاست .: عصارات زبيب است

سميه روسبى است "

وتعنى انه ماء ونبيذ وعصارات زبيب وسميه الفاجرة ، إشارة إلى جدة عبيد الله وقد وردت هذه الحكاية فى العديد من المؤلفات العربية عند الجاحظ والاصفهانى .

ويرى المقدسى صاحب كتاب " أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم (ق ٤ هـ) أن الفارسية سائدة فى اقليم صحار (عمان حالياً) وجدة وعدن وخوز ستان ، وهذا يعنى امتداد اللغة الفارسية حتى المنطقة العربية وهى مدن معروفة بممارسة التجارة ، وكان الفرس ولا يزالون من أمهر التجار .

وبدأت اللغة الفارسية تُستخدم فى عهد الدولة الصفارية والسامانية والغزنوية وما بعدها من دول إسلامية استقلت عن الخلافة العباسية ،

وظهر الأدب الفارسى مجاوراً للأدب العربى ، وكان هناك من يعرف العربية جيداً وهم الذين يطلق عليهم أصحاب اللسانين أمثال موسى بن سيار ، والصاحب بن عباد والخيام وغيرهم .

ولم تكن الفارسية لغة إيران فحسب بل امتدت إلى الهند لتبقى لغة رسمية فيها خلال عهد الامبراطورية المغولية التى حكمت الهند أكثر من أربعة قرون متتالية .

ظلت اللغة العربية مسيطرة خلال القرنين الأول والثانى الهجريين على الحياة الأدبية في إيران واستمرت فى عهد الدولة الطاهرية أيضاً والتى كان بعض حكامها من كبار أدباء العربية مثل عبد الله بن طاهر، بينما كانت الفارسية تنتشر بين الناس، وظلت لغة الدواوين حتى أيام عبد الملك بن مروان فى إقليم خراسان .

ومع بداية حكم الصفاريين استخدمت اللغة الفارسية كلغة رسمية ولغة للأدب وكان محمد بن وصيف السجزى من أشهر شعراء الدولة الصفارية وكان وزيراً ليعقوب بن الليث الصفار .

وفى عهد السامانيين (٢٦١ هـ - ٣٨٩هـ) عمل ملوكهم على إحياء الأدب الفارسى وترجمة المتون العربية إلى الفارسية ، واستخدمت اللغة الفارسية لغة رسمية ، واتخذوا من بخارى عاصمة

لهم ، وبرز العديد من الشعراء والأدباء في ظل رعاية ملوك الدولة السامانية.

ومن أهم شعراء وأدباء العصر الساماني ابو شكور البلخي وأبو مؤيد البلخي ناظم قصة يوسف وزليخا وأبو الحسن شهيد البلخي وكان ينظم الشعر بالفارسية والعربية .

ويعد الرودكي أشهر شعراء العصر الساماني له قصائد ورباعيات ومثنويات وغزليات ، كما كان مشهوراً بعزفه على آلة البربط (الربابة) وقد نظم كليلة ودمنة عن ترجمة ابن المقفع والتي فقدت ولا يتوفر سوى بعض الأبيات المتفرقة في كتب الأدب.

ومن شعراء العصر الساماني الدقيقي الطوسي الذي نظم جزءاً من الشاهنامة في ألف بيت وضعها الفردوسي ضمن شاهنامته ولم يكن الازدهار قاصراً على الشعر بل ظهر أدباء كتبوا بالفارسية والعربية فيهم البلعمي مترجم تاريخ الطبري وساعد في ترجمة تفسير الطبري، وممن اتقنوا العربية بالإضافة للفارسية الرازي، اسحق الوصلي أبو معشر البلخي ، حمزة الاصفاني ، الدينوري وابن قتبة والطبري.

وجاء العصر الغزنوي (٣٥١- ٥٧٩ هـ) وخاصة في عهد محمود الغزنوي ليؤكد على عظمة الأدب الفارسي ، وعلى الرغم

من أن ملوكها كانوا ينتمون إلى الجنس التركى إلا أن اللغة الفارسية كانت هى السائدة ، لغة البلاط والأدب ، وقد استقدم محمود الغزنوى الشعراء والأدباء من كل أنحاء المعمورة .

من شعراء العصر الغزنوى الشاعر عنصرى صاحب قصة وامق وعذرا وله ديوان شعر يحتوى على قصائد ومثنويات وغزليات، وكان يستهل قصائده بوصف الطبيعة والغزل والتشبيب ثم المدح .

وكان الفرخى ومنوجهرى وعسجدى من شعراء العصر الغزنوى المشهورين ، وكان منوجهرى متبحراً فى اللغة العربية والأدب العربى ويعيب على الآخرين عدم معرفتهم باللغة العربية يقول :"

من بسى شعرتازيان زبردارم .·. توندانى الاهبى بصحنك فاصبحين

وترجمته :

اننى أحفظ كثيراً من الشعر العربى وأنت لا تعرف الاهبى بصحنك فاصبحينا " .

وكان يستهل قصائده بالبكاء على الأطلال على نمط شعراء العربية فى العصر الجاهلى وله ديوان شعر كبير ، أما فرخى فله ديوان شعر من تسعة آلاف بيت وله كتاب ترجمان البلاغة ، ولعسجدى ديوان شعر يضم ثلاثة آلاف بيت .

ويأتى الفردوسى على قمة شعراء هذا العصر وذلك لنظمه للشاهنامة التى عرفت باسمه وهى تضم ستين ألف بيت من البحر المتقارب وتتناول تاريخ إيران من بداية الخليقة إلى الفتح الإسلامى (إنظر كتابى " **الملحمة فى الآداب الشرقية والغربية**") ، وقد قدم الفردوسى الشاهنامة لمحمود الغزنوى ولكنه لم يحظ بالمكافأة المجزية لاتهام الحاسدين له بأنه رافضى ، وقد منحه عشرين ألف درهم قام الفردوسى بتوزيعها على صاحب حمام وبائع فقاع، وهرب من المدينة ليلاً، وكتب هجاءً مراً لمحمود الغزنوى، وعندما أدرك محمود الغزنوى مكانة الفردوسى وعظمة شعره أرسل إليه مكافأة قيمة إلا أن الإبل السلطانية كانت تدخل من باب رودبار وجنازة الفردوسى تخرج من باب روزان فى مدينة طبران.

وقد نظم الفردوسي أيضاً قصة يوسف وزليخا وله غزليات وقصائد قليلة .

ومن أدباء العصر الغزنوى بديع الزمان الهمذانى صاحب المقامات والثعالبى صاحب اليتيمة والبيرونى صاحب الآثار الباقية عن القرون الخالية وتحقيق ما للهند من مقولة مقبولة فى العقل أو مرذولة والعديد من المؤلفات وكذلك الخوارزمى وابن مسكويه وابن سينا وكانوا يعرفون العربية والفارسية جيداً . كما كان أبو الفضل

البيهقى من أشهر الأدباء في العصر الغزنوى وله كتاب تاريخ بيهقى والذى قدمه للوزير الميمندى .

وبرز فى عهد بنى بويه عدد من الأدباء والشعراء الذين كتبوا باللغة العربية ومنهم ابن العميد والصاحب بن عباد وقد زار بلاطهم المتنبى وأبو العلاء المعرى.

وفى عهد السلاجقة عرف العديد من الأدباء وكان الوزير نظام الملك صاحب سياستنامه من أشهر أدبائهم ، ومن شعرائهم أسدى صاحب شاهنامه ومعجم بعنوان " لغت نامه فرس " يضم شرحاً للكلمات الفارسية المهجورة مع الاستشهاد بالشعر الفارسى . وكان ناصر خسرو صاحب كتاب سفر نامه من شعراء هذا العصر ، وقد عمل على نشر المذهب الاسماعيلى وألف عدة مؤلفات تخدم معتقدة من أهمها : زاد المسافرين وجامع الحكمتين وروشنانى نامه (رسالة النور) وسعادت نامه (رسالة السعادة) وله ديوان ملىء بالأفكار والأراء الفلسفية المؤيدة لمعتقدات الاسماعيلية .

وكان هذا العصر ملىء بالاضطرابات السياسية والدينية دافعاً لعدد من الشعراء نحو التصوف والزهد وكان من هؤلاء بابا طاهر عريان وأبى سعيد بن أبى الخير واشتهروا برباعياتهم الصوفية .

وكان الشاعر الصوفى عبد الله الانضارى من الشعراء والأدباء فى هذا العصر وله بالفارسية والعربية ، ففى العربيةله ذم الكلام ومنازل السالكين وله بالفارسية كتاب الاسراء وزاد العارفين وتهذيب طبقات الصوفية وانيس المريدين وشمس المجالس وقصة يوسف وزليخا وكتاب المناجاة .

كما كان سنائى الغزنوى شاعراً معروفاً ويعد من شعراء الصوفية الكبار بل يعد ثالث ثلاثة هم : سنائى- وفريد الدين العطار والرومى وله ديوان يضم ثلاثين الف بيت ومثنويات أهمها " حديقة الحقيقة وسير العباد إلى المعاد وكتاب الأعمال وكتاب الغريب .

وفريد الدين العطار له مؤلفات بعدد سور القرآن الكريم ١١٤ مؤلفاً أهمها : منطق الطير وتتمثل فى قصة تدور حول مجموعة من الطيور عددها ثلاثون طائراً " سى مرغ " ويسعون لمعرفة الحقيقة والوصول إلى العنقاء " سيمرغ " والطيور تعبر عن الصوفية والعنقاء تعبر عن الحق سبحانه وتعالى.

وله بندنامه " كتاب النصيحة " ولسان الغيب ومظهر العجائب والهى نامه واسرارنامه ومصيبت نامه وخسرونامه وتذكرة الأولياء.

ومن شعراء العصر السلجوقى الأنورى والخاقانى ونظامى الكنجوى والفاريابى، وأشهرهم نظامى الكنجوى صاحب مخزن

الاسرار وخسرو وشيرين وليلى والمجنون وهفت بيكر (الصور السبع) واسكندرنامه .

كما كان مسعود سعد سلمان وعمرالخيام وقطران التبريزى ومعزى ورشيد الدين الوطواط صاحب حدائق السحر وصد كلمة وأديب صابر وسوزنى ومجير الدين البيلقانى وابو الفرج الرونى وعبد الواسع الجبلى ومهستى من شعراء العصر السلجوقى.

وانتهى العصر السلجوقى وسقطت الخلافة العباسية سنة ٦٥٦ هـ على يد المغول لتبدأ فترة جديدة هى عهد المغول الايلخانيين والتيموريين ، ولا يعنى ذلك إنحساراً للأدب الفارسى بل تحول المغول إلى الاسلام ولم يكد يمر عدة عقود حتى عاد الأدب الفارسى قوياً كما كان وظهر أعظم شعراء الأدب الفارسى وهم جلال الدين الرومى وسعدى الشيرازى وحافظ الشيرازى ويتربع ثلاثتهم على قمة الأدب الفارسى منذ نشأته وحتى الأن.

أما جلال الدين الرومى فهو شاعر الصوفية الأكبر الذى فرت أسرته أمام الغزو المغولى وأستقرت فى آسيا الصغرى - بلاد الروم - وقد تعلم جلال الدين الرومى العلوم الشرعية والنقلية والعقلية وزار حلب ودمشق طالباً للعلم ولكنه تحول بعد لقائه مع قطب الصوفية شمس الدين محمد التبريزى إلى التصوف وبعد مقتل شمس الدين التبريزى على يد العامة بسبب جرأته فى مهاجمة أفكار العامة

أسس جلال الدين الرومى جماعته التى لبست زياً خاصاً يشابه زى التبريزى وجلس للذكر والغناء ، ونظم جلال الدين المثنوى المعنوى- فى ستة مجلدات ضخمة تتناول حكايات وقصص الصوفية وقد ترجم كتاب - المثنوى المعنوى .

ولجلال الدين الرومى ديوان شمس تبريز فى ستة وأربعين ألف بيت وكتاب فيه ما فيه ، وله رباعيات وقطع شعرية كثيرة .

أما سعدى الشيرازى فهو صاحب البوستان وهو مثنوى وضعه فى عشرة أبواب كما ألف كتاب الجلستان وهو نثر ممزوج بالشعر ويعد من أفضل كتب الأدب الفارسى لما فيه من قصص وحكايات ونصائح ، كما أنه من ناحية الأسلوب سهل ومبسط وخالى من الحشو وبعيداً عن التعقيد .

ولسعدى ديوان شعر يضم قصائد وقطع ورباعيات وغزليات وموشحات (ترجيع بند).

أما حافظ الشيرازى الملقب بلسان الغيب وترجمان البلاغة فهو شاعر ايران الأول وله ديوان يضم غزلياته واشعاره وقد ترجم إلى العربية باسم أغانى شيراز (انظر كتابى:"**العربية فى شعر حافظ الشيرازى والفارسية فى حرافيش نجيب محفوظ**) .

ومن شعراء العصر المغولى والايلخانى والتيمورى كان جمال الدين الاصفهانى وخواجو كرمانى وابن يمين وسلمان الساوجى ،وعبد الرحمن الجامى ، وآخرهم هو أشهرهم لمكانته العالية وذيوع شعره ونظراته الصوفية فهو صاحب ديوان ملىء بالقصائد والغزليات والمثنويات والرباعيات قسمها إلى فاتحة الشباب وواسطة العقد وخاتمة الحياة ، ونظم سبعة منظومات هى :

-سلسلة الذهب ، وسلامان وابسال وتحفة الأحرار وسبحة الأبرار ويوسف وزليخا وليلى والمجنون وخُرّدنامه سكندرى .

تولى السلطة فى إيران الصفويون وأعقبهم الافشاريون ثم الزنديون فالقاجاريون، ولم يكن حكم الافشاريين والزنديين سوى عدة سنوات بينما ظل الصفويون والقاجاريون اكثر من مائة عام ، وفى عهد الصفويين أصبح المذهب الشيعى مذهباً رسمياً للبلاد واتجه الأدب نحو الموضوعات الدينية وضعف الأدب بشكل عام بسبب سيطرة الشعر المذهبى والمدائح والمراثى لآل البيت ، وقد توجه الشعراء إلى الهند وبرزوا فى بلاط سلاطين المغول هناك .

وفى الهند يترجم الأدب الهندى القديم والكتب الدينية مثل المهابهارتا والرامايانا إلى الفارسية وسوف اتناول الأدب الفارسى فى الهند فيما بعد .

ظهر فى عهد الصفويين الشاعر محتشم الكاشانى هاتفى الاصفهانى ومحمد خان كاشانى وحسين طباطبائى وقاآنى وفتح على خان صبا ونشاط اصفهانى ووصال وغيرهم إلا أن شعرهم قد أتجه نحو الموضوعات الدينية والتصوف ومدح آل البيت .

وفى الهند ظهر شعراء الفارسية أمثال أمير خسرو دهلوى أول من أستخدم الفاظاً هندية وكان طليعة ظهور اللغة الأوردية .

ومن شعراء الهند الذين نظموا بالفارسية عرفى الشيرازى وفيضى وبيدل وعشرات غيرهم (أنظر كتابى : **المسلمون فى الهند من الفتح العربى إلى الاحتلال الانجليزى والجرء الثالث من هذا الكتاب بأكمله يتناول الأدب فى عهد المغول**).

وإلى جانب هؤلاء الشعراء ظهر كُتاب لا حصر لهم وبعضهم كان شاعراً ومن أهم المؤلفات المكتوبة نثراً : سفرنامه لناصر خسرو وسياست نامه لنظام الملك وتاريخ بيهقى وجهانكشا لعطا ملك جوينى وطبقات اكبرى لنظام الدين أحمد وائين اكبرى وأكبر نامه لأبى الفضل بن المبارك . وتذكرة الشعراء لدولتشاه السمرقندى وجهار مقاله لنظامى عروضى السمر قندى وجوامع الحكايات لعوفى والعشرات من المؤلفات والمصنفات التاريخية مثل حبيب السير لخواندمير وروضة الصفا لميرخواند (انظر مقدمة ترجمتى للجزء الرابع من هذا الكتاب) وبدأ الأدب الفارسى يأخذ مكانه من

جديد بعد الثورة الدستورية سنة ١٩٠٦ وفى عهد الأسرة البهلوية وتنوعت المؤلفات وظهر عشرات الشعراء من كافة الاتجاهات وبدأت التيارات الفكرية والمدارس الحديثة تأخذ مكانها فى الأدب الفارسى خلال القرن العشرين .

ولم يتوقف الأدب الفارسى عن التطور والازدهار بعد قيام الثورة الإسلامية فى إيران ١٩٧٩ بل أخذ الشعراء فى الالتزام بالمبادىء والقيم الإسلامية وظهرت إتجاهات جديدة وموضوعات متنوعة مثل موضوعات الثورة الإسلامية وموضوعات الحرب بالإضافة إلى نمو الشعر المذهبى والدينى .

إن الأدب الفارسى خلال العصور المختلفة تأثر بالأدب العربى تأثراً كبيراً واختلف هذا التأثير من عصر إلى آخر ، وتنوعت الموضوعات من عصر إلى آخر مع تنوع الشعراء .

ويعد الأدب الصوفى والأدب المذهبى من أشهر موضوعات الأدب الفارسى بالإضافة إلى أدب الحكاية على لسان الطير والحيوان وأدب الملاحم القومية والمذهبية .

وتأثر الأدب العربى بالأدب الفارسى فى موضوعاته وقوالبه ، حيث عرف العرب فن الرباعى والمثنوى والغزلية والترجيع بند وتأثروا بها ونظم بعضهم شعراً فى هذا القوالب .

كان كثيرا من شعراء الفرس والعرب فى العصر العباسى يعرفون اللغة الأخرى وبعضهم كان يقرض شعراً ويكتب باللغتين وقد عرفوا باسم أصحاب اللسانين ، كما كان الاتراك قد حملوا معهم تراث الفرس خلال سيطرتهم على المنطقة العربية وكان محمود سامى البارودى وأحمد شوقى يعرفان اللغة التركية والفارسية .وقد أسهم أساتذة اللغات الشرقية فى مصر فى تقديم الأدب الفارسى إذ ترجموا أمهات الكتب الفارسية مثل الشاهنامة والبوستان والگلستان والمثنوى ومنطق الطير وتاريخ جهانكشا وطبقات اكبرى وروضة الصفا وزين الاخبار وتاريخ كزيده ، وقصص وروايات صادق جوبك وجلال آل أحمد وصادق هدايت وغيرهم من أدباء إيران .

ثالثاً الأدب التركى

الاتراك قوم ينسبون إلى التورانيين هاجروا من وسط آسيا نحو الغرب ، وكانوا من المحاربين الأشداء .

ومن الطريف أن نعرف أن دولاً اسلامية قامت فى المشرق الإسلامى كان حكامها من الاتراك وهم الغزنويون والسامانيون وبنوبويه والسلاجقة والمغول والايلخانيون والتميوريون والافشاريون والزند والقاجاريون وجميعهم لم يستخدموا اللغة التركية بل استخدموا اللغة الفارسية وتعاملوا بها فى المراسلات الرسمية وكانت لغة الأدب .

وعلى الرغم من أن اللغة التركية كانت موجودة منذ القدم إلا أن اللغة التركية الاسلامية لم يكن لها أدب مكتوب إلا فى القرن السابع الهجرى ، وكانت بدايات هذا الأدب مع جلال الدين الرومى ـ حين نظم بعض الأبيات بالتركية وجاء ابنه سلطان ولد ونظم بالتركية منظومة رباب نامه وجاء يونس امره فى القرن التاسع الهجرى بعدهم ، وكان أمياً إلا أنه نظم شعراً بالتركية أعجب النقاد والشعراء.

كان الصوفية وراء نشأة الشعر التركى وقد أرتبط المتصوفة بالبلاط العثمانى ولذلك أزدهر الأدب التركى لرعاية السلاطين له.

كان الشاعر عاشق باشا فى القرن التاسع الهجرى صوفياً وقد نظم منظومة غريب نامه أو معارف نامه، ومقدمة المنظومة

بالفارسية وجاء فيها أنه قدمها إلى قومه ممن لا يعرف العربية ولا الفارسية.

وكانت المنظومة فى التصوف ، ولم تكن اللغة التركية قد استقر قرارها بعد ولذا جاءت مضطربة أحياناً.

وكان سليمان جلبى من بروصة شاعراً متصوفاً له منظومة مولد فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وجاء بعده شيخى (متوفى ٨٣٠ هـ) وله خر نامه اى كتاب الحمار ، وترجم قصة خسرو وشيرين عن الفارسية ، وبعده الشاعر أحمدى وله ديوان واسكندر نامه (كتاب الاسكندر).

كان تيمور لنك التركى المغولى محباً للأدب والأدباء ، وكان من شعراء التركية فى بلاط تيمورلنك الشاعر نيازى.

ومن المعروف أن شعراء التركية فى ذلك الوقت كانوا يجيدون الفارسية والعربية ولهم مؤلفات ومنظومات بهاتين اللغتين فكان الشاعر أحمد داعى شاعراً تركياً له بالفارسية والعربية عقود الجواهر وبالتركية أدب الرسائل.

كما كان صلاح الدين الكاتب وولداه محمد وأحمد من شعراء الاتراك العارفين بالعربية والفارسية، وكان لصلاح الدين منظومة الشمسية ولو لديه منظومة مغارب الزمان بالعربية ومترجمة نثراً بالتركية والدر المكنون والمحمدية.

بدأ الشعر التركى تعليمياً صوفياً لتعريف المريدين ثم صار مدحاً ونظماً للقصص والمدائح النبوية بالاضافة إلى الأدب الشعبى التركى الذى أخذ ينتشر فى الأناضول.

وكان سلاطين العثمانيين يحبون الشعر والأدب كذلك أهتموا به وكان محمد الفاتح شاعراً وتخلصه " عونى " وله ديوان شعر صغير الحجم ، وقد عاصره شعراء اتراك امثال احمد باشا (متوفى ٩٠٢ هـ) وهو من فحول الشعراء له قصائد وغزليات كما كان سنان باشا الذى صار وزيراً لمحمد الفاتح شاعراً له رسائل بالتركية وكتاب التضرعات وتذكرة الأولياء.

وكان الأمير جم بن محمد الفاتح شاعراً له ديوان بالتركية وآخر بالفارسية، وقد عاصره الشاعر حمدى الذى نظم يوسف وزليخا وليلى والمجنون ومنظومة مولد نبى وتحفة العشاق ورسالة قيافت نامه أى كتاب الفراسة.

ومن الشعراء الاتراك المجيدين الشاعر نجاتى والشاعرة مهرى خاتون وكان بينها وبين نجاتى علاقة شعرية اذ كانت تنظم معارضات لغزلياته، وكانت تقرض الشعر على سجيتها، كما كانت الشاعرة زينب خاتون (متوفية ٨٨٦ هـ) لها ديوان شعر وغزليات مشهورة.

وجاء شعر مسيحى (متوفى ٩١٨ هـ) جيداً ، وله ديوان شعر ورسائل عديدة كما كان كمال باشا زاده من الشعراء المعروفين فى عهد السلطان سليم الأول وقد ترجم كتاب النجوم الزاهرة فى

ملوك مصر والقاهرة لابن تغربردى إلى التركية وله مثنوى يوسف وزليخا وديوان غزليات.

وكان عصر السلطان سليمان القانونى عصر ازدهار للأدب التركى فظهر شعراء وادباء، وتعددت المنظومات والمؤلفات وأنشأ السلطان سليمان القانونى منصباً لايعين فيه سوى الشعراء وهو منصب "شاهنامجى" ومهمته أن ينظم الحوادث التاريخية التركية .

وظهر فى عهده كتاب التذاكر امثال سهى بك (ت ٩٥٥ هـ) ولطيفى (ت ٩٥١ هـ) وعاشق جلبى (ت ٩٧٦ هـ) واحمد عهدى وكان مهمتهم رصد حركة الأدب وتسجيل الشعراء والأدباء الأتراك على شاكلة كتاب التذاكر الفرس.

وكان لامعى (ت ٥٩٢٨ هـ) من شعراء سليمان القانونى يماثل جامى الايرانى وله رسائل بالتركية والفارسية والعربية وقد ترجم عن الفارسية نفحات الأنس للجامى ونظم اويس ورامين وسلامان وأبسال ،وله منظومة فى مقتل الحسين ومنظومة شهرانكيز بروسه.

ويعد الشاعر ذاتى (ت ٩٥٣ هـ) وفضولى (ت ٩٦٣ هـ) ويحيى بك (ت ٩٩٠ هـ) من الشعراء الأتراك الذين تركوا تراثاً جيداً فقد ترك ذاتى ديواناً ونظم فضولى ديواناً له مقدمة بالفارسية وقصة ليلى والمجنون وساقى نامه وبنك وباده (البنج

والخمر) احداهما بالفارسية والآخر بالتركية، وحديقة السعداء، اما يحيى بك فله ديوان شعر جيد بالتركية .

وخلال القرن الحادى عشر الهجرى ظهر شعراء أهمهم خاقانى (ت ١٠١٥ هـ) ونفعى (ت ١٠٤١ هـ) ويحيى افندى (١٠٥٣ هـ) وفهيم (ت ١٠٥٤ هـ).

وفى القرن الثانى عشر الهجرى واوائل الثالث عشر الهجرى ظهر من شعراء التركية نابى (ت ١١٢٤ هـ) واحمد نديم (ت ١١٢٤ هـ) وفطنت هانم (ت ١٢١٥ هـ) وفاضل بك (ت ١٢٢٤ هـ) كانى (ت ١٢٠٦ هـ)

وكانت ليلى خانم آخرشاعرات الترك فى الفترة السابقة لنشأة المدرسة الحديثة فى الأدب التركى .

ويلاحظ بشكل عام أن الأدب التركى قد ظهر متأخراً جداً عن الأدب الفارسى بل واستعان الأدباء الأتراك بالأدب الفارسى والأدب العربى واستفادوا من الأوزان والصور والأخيلة وألوان البيان والبديع.

ومن المؤكد أن الأدباء الأتراك كانوا يعرفون العربية والفارسية جيداً مما أتاح لهم فرصة الاطلاع على الآداب العربية والفارسية والاقتباس منها سواء فى اقتباس الموضوعات أو المعانى أو القوالب.

رجاءت منظومات شعراء التركية قائمة على موضوعات قديمة سبق أن نظم فيها شعراء الفرس مثل خسرو وشيرين ويوسف وزليخا وليلى والمجنون أوالنظم فى الموضوعات التعليمية خاصة فى التصوف الا أنه مما يجب الإشارة إليه أن الآداب العربية والفارسية والتركية قد خضعت لمؤثرات عديدة كان أهمها الاسلام بقيمه وتراثه الضخم ، فليست قصة يوسف وزليخا إلاأخذاً عن القرآن الكريم مع شيوع الاقتباس والتضمين للآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة.

رابعاً : الأدب الأوردى

اللغة الأوردية هى اللغة التى ظهرت بسبب احتكاك المسلمين الفاتحين للهند مع اهالى البلاد من الهنود ، وكلمة (اوردو) تعنى المعسكر حيث ظهرت اللغة حول معسكر الجيش الاسلامى الفاتح واللغة الأوردية هى خليط من اللغة الفارسية والعربية والتركية والهندية وهى تكتب بالخط العربى وتتكون من اثنين وخمسين حرفاً.

كانت بداية ظهور اللغة الأوردية خلال القرن الخامس الهجرى إلا أنها لم تصبح لغة للأدب إلا فى القرن الحادى عشر الهجرى .

كان أمير خسرو دهلوى ومسعود سعد سلمان من اوائل الشعراء الذى استخدموا الأوردية فى أشعارهم وقد ترك مسعود سعد سلمان ثلاثة دواوين أحدهما بالعربية والثانى بالفارسية والثالث بالأوردية وقد بقى منهم الأخير فحسب.

كانت اللغة الفارسية هى اللغة الرسمية والأدبية ولغة الثقافة فى الهند منذ فتحها على يد الغزنويين حتى زوال حكم سلاطين المغول المسلمين فى القرن الثامن عشر الميلادى ولم تتخذ الأوردية لغة رسمية الا بعد قيام دولة باكستان سنة ١٩٤٩ م إلى جانب اللغة الانجليزية ، مع أنها اللغة التى يتحدث بها المسلمون جميعاً فى الهند وباكستان مع اختلاف يسير فى لهجات الأقاليم.

من أوائل أدباء الأوردية شاه ميرانجى (ت ١٤٩٦ م) وهو من شعراء الشعر التعليمى فى مجال التعريف بالدين الاسلامى وله منظومتان بالارودية وهما شهادة الحقيقة وكتاب مرغوب القلوب ومغراج العاشقين وكان ابنه شاه برهان (ت ١٥٨٢ م) شاعرا له عشر منظومات ، ومن بعده ابنه أمين الدين علاء (ت١٦٧٥م) وله منظومات ورسائل فى التصوف والعرفان وكان الأدب الأوردى مزدهراً فى الدكن خاصة فى بلاط اسرة بهمنى وظهر شعراء فى الدكن كان منهم محمد قلى قطب شاه حاكم كلكنده وله ديوان به مائة ألفا بيت، وكذلك الشاعر وجهى وله منظومة قطب مشترى وقصة سبرس.

وعاش الشاعر غواص وتابى فى كلكنده بالدكن فى القرن السابع عشر الميلادى وخلفهما الشاعر خشنود وكمال خان ونصرتى فى بلاط عادل شاه وكان للشاعر شمس الدين ولى الله (ت ١٧٤١ م) من أشهر شعراء الأوردية وقد رحل من الدكن الى دهلى حيث أثر فى أدباء شمال الهند.

وكان الشاعر سراج الدين (ت ١٧٦٣ م) شاعراً له كليات منظومة بعنوان **"بوستان خيال"**.

وفى دهلى عاصمة الهند عاش الشعراء تحت تأثير الأدب الفارسى وكانوا يحاكونه ، وقد برز شعراء أمثال نجم الدين شاه مبارك آبرو (ت ١٧٤٧ م) وظهور الدين حاتم (ت ١٧٨١)

ومحمد رفيع سودا (ت ١٧٨٠ م) ومحمد تقى مير (ت ١٨١٠م)، ويعد سودا ومير من أشهر شعراء الأوردية فى دهلى.

ومن الشعراء الكبار فى الأوردية مير درد (ت ١٧٨٥ م) ومحمد حسين كليم (١٧٥٠ م) وغلام حمدان وانشاء الله خان (ت ١٨٧١ م) ويارخان رنكين (ت ١٨٣٤ م) وولى محمد نصير (ت ١٨٣٠ م) وفى القرن التاسع عشر الميلادى ظهر شعراء كبار فى الأوردية هم ذوق (ت ١٨٥٤ م) وأسد الله خان غالب (ت١٨٦٩) ومحمد مؤمن خان (ت ١٨١٥ م) وبهادر شاه ظفر (ت ١٨٦٢ م) ونسيم (ت ١٨٦٤ م).

إن الأدب الأوردي لم يحظ بالاهتمام الكافى نظراً لشيوع الفارسية واستخدامها كلغة رسمية فى البلاد ، على الرغم من أن سلاطين المغول المسلمين كانوا يشجعون الشعراء الذين ينظمون بالأوردية أو الفارسية.

لم يقف الأدب الأوردى عند حد نظم الشعر بل أمتد إلى الترجمة من الآداب الأخرى ، ونشطت حركة الترجمة فى عهد السلطان جلال الدين اكبر (انظر كتابى : **الحياه الثقافية فى بلاط السلطان جلال الدين اكبر** وكذلك الجزء الثالث من كتابى: **"المسلمون فى الهند** - نشر الهيئة العامة للكتاب") نشطت حركة الترجمة من الفارسية والعربية إلى الأوردية وقد أسهمت هذه الترجمة فى الاعتماد على اللغة الأوردية كلغة للتفاهم ولغة الأدب أيضاً.

وكان من أشهر الذين أثروا فى الأدب الأوردى أسد الله غالب والسير سيد أحمد (ت ١٨٩٨ م) وذلك بإنشائه للجمعيات الأدبية وإصداره صحيفة ، كما قام محمد حسين آزاد (ت ١٩١٠ م) بدور مماثل فى تنشيط الأدب الأوردى.

ويعد شبلى النعمانى (ت١٩١٤) من أشهر أدباء الأوردية وله العديد من المؤلفات والترجمات والدراسات باللغة الأوردية وأهمها: شعر العجم وسفر نامه: مصر وروم وشام ، وله عدة دواوين شعرية ورسائل عديدة .

ومن أهم أدباء الأوردية نذير أحمد وسرشار وعبد الحليم شرر وهم من كتاب القصة .

ويأتى محمد اقبال الشاعر والفيلسوف ليعبر عن تزاوج الآداب الإسلامية حيث كتب بالأوردية والفارسية والعربية وله دواوين شعر ونال ما يستحقه من دراسة واهتمام عند العرب والفرس والهند .

الفروق الذاتية بين الآداب الإسلامية

لكل أدب ذاتية تميزه عن غيره من الآداب ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة كل شعب ويرتبط بخصوصية المكان ، ومن هنا نجد ما يلى :

١- الأدب العربى يذخر بموضوعات الشجاعة والبطولة والمخاطرة والكرم والعزة ، وهى موضوعات لا يهتم بها الشعر الفارسى إلا فى الشاهنامات وتقل فى الأدب الأوردى.

٢- يصور الشعر العربى أحوال المجتمع والأسرة وهو شعر ذاتى يعرض أحوال أفراد وهى أمور تتوارى فى الشعر الأوردى وتظهر فى الشعر الفارسى فى بعض العصور .

٣- المرأة عند الشاعر العربى مجال عواطفه وأحاسيسه ، يتغزل فيها ويعرض مفاتنها، ولكن فى الشعر الفارسى نجد المعشوق يحل محل المرأة ويتجه العشق نحو التصوف والعرفان بينما لا يكون التغزل بامرأة إلا فى شعر الملاحم وقليل من المنظومات ، بينما يختلط الأمر على القارىء فى الغزليات حيث يتذبذب الرأى بين الحب البشرى والحب الإلهى.

٤- تفوق الأدب الفارسى فى مجال التصوف والعرفان ، وتحولت قصص الحب إلى منظومات صوفية عرفانية .

٥- فن المثنوى والرباعى والغزل قوالب تفوق بها الأدب الفارسى والأدب الأوردى على الأدب العربى .

٦- أحسن الفرس والهنود تصوير الطبيعة تصويرا دقيقاً وتفوقوا فى وصف الأقطار والزهور والنيروز والربيع .

٧- تفوق الأدب الفارسى والأوردى في تصوير قصص الحب والعشق والتصوف .

ويبقى عنصر المشاركة بين الأدباء المسلمين سواء العرب أو الفرس أو الهنود أو الاتراك ، فالكل ينهل من منبع واحد ، ولعل الأدب انفارسى يكون أكثر الآداب تأثيراً على الأدب الأوردى والأدب التركى ، كما أن الأثر العربى قد انتقل إلى هذين الأدبين عن طريق الأدب الفارسى أيضاً حيث استوعب أدباء الفرس الأدب العربى ونقلوه إلى أدباء التركية فى آسيا الصغرى (تركيا حالياً) وأدباء الأوردية فى الهند حين نزلوا ببلاط سلاطين المغول المسلمين.

﴿ الفصل الرابع ﴾

العلاقات المشتركة بين الآداب الإسلامية

عندما تتوفر مجموعة من القواسم المشتركة بين عدد من الآداب العالمية ندرك أن هذه الآداب ترتبط فيما بينها بروابط قد تكون تاريخية أو حضارية أو جغرافية أو سياسية أو دينية فالآداب الأوربية فى مجموعها تخضع لموروثات عديدة ، ومن هنا نجد قواسم مشتركة بينها ، كما ترتبط الآداب الإسلامية مع اختلاف لغتها بموروثات متعددة ومن هنا نجد أن هناك خصائص مشتركة نابعة من كون المصدر المأخوذ منه واحد وهو الإسلام كقيمة دينية خلقية _ومنهج وإطار حياة ونظرية فكرية وثقافية وأيديلوجية اقتصادية واجتماعية ، يضاف إلى ذلك أن الكتاب الذى ينهل منه الجميع كتاب واحد وثابت ومؤكد ومعروف وهو القرآن الكريم وعلى ضوء ذلك فإن الصلات التاريخية والثقافية والأدبية بين الآداب الإسلامية تتقارب وتتشابك ويضفى كل شعب عليها ما لديه من موروثات خاصة به .

من السهل واليسير أن ننظر فى أى أدب إسلامى ويمكننا أن نستخرج منه القيم الإسلامية والتأثيرات العربية والإسلامية عليه فكل الآداب الإسلامية يتوافر فيها :

أولاً : رواج الألفاظ العربية - سواء استخدمت هذه الآداب الحروف العربية أم لم تستخدمها ، يمكن بسهولة الوقوف على ألفاظ الزكاة والصوم والحج والجهاد والثواب والعقاب والحلال والحرام والجنة والنار والوالى والأمير والإمام والخليفة والقرآن والحديث والفقه .... الخ

ثانياً : تقليد الأدب العربى سواء فى شعره أو نثره وذلك باستخدام الأوزان العربية والسير على نمط القصيدة العربية مثل الإسلام بل إن الشعراء غير العرب كانوا يفتخرون بمعرفتهم باللغة والآداب العربية ، وقد شاع ذلك عند الشعراء فى الأدب الفارسى والتركى والأوردى كما استفاد الأدباء من القصص القرآنى وأصبح القصص القرآني مثل يوسف وزليخا وقصة آدم عليه السلام وقصة نوح وإبراهيم عليهما السلام مادة للقصص الفارسى والتركى والأوردى كما كانت القصص العربية الشعبية والتى لم تكن منظومة أو مكتوبة مثل قصة ليلى والمجنون .

ثالثاً : التأثر بالقرآن الكريم حيث أصبح القرآن الكريم مادة للأدباء ينهلون منه سواء بالاقتباس أو التضمين.

رابعاً : التأثر بالأحاديث النبوية الشريفة حيث أخذ الأدباء فى تضمين الأحاديث النبوية فى كتاباتهم ومنظوماتهم .

خامساً : تضمين الأمثال العربية فقد تأثر الأدباء المسلمون بالأمثال العربية والتى كانت رائجة فى البيئة وضمنوها فى كتاباتهم .

سادساً : التأثر بالأدب العربي سواء بترجمة الشعر العربى أو تضمين شطرات أو أبيات عربية أو تضمين معانى الشعر العربى أو تضمين مصاريع عربية فيما عرف بشعر

الملمح وهو فن يتكون من المزاوجة بين أكثر من أدب إسلامى .

ويمكن أن نركز على بعض هذه العلائق لنبرز هذه القواسم والخصائص المشتركة ، ولا يعنى ذلك تجاهلنا للأخرى لنقص أو عيب ولكن لأنها ستعرض فى موضع آخر عند عقد المقارنات فى الجزء التطبيقى من دراستنا عن الأدب الإسلامى المقارن .

أولاً : الموروث الدينى

كان الموروث الدينى ممثلاً فى القرآن الكريم والحديث النبوى وقصص الصحابة وبطولاتهم فى مواجه أهل الشرك والكفر سواء فى مكة والمدينة المنورة أو فى الغزوات أو فى الفتوحات الإسلامية ، وكان الإمام على بن أبى طالب أشهر من ذاعت عنه قصص البطولة الإسلامية.

تأثر الشعراء والأدباء المسلمون بالحديث النبوى والقرآن الكريم فى لغته وأدبه وقصصه وضمنوا آياته سواء بالاقتباس أو التضمين ونقل المعنى ويمكن أن نجد ذلك جلياً عند شعراء التصوف من الفرس والأتراك والهنود ، وتكثر الآيات القرآنية والقصص القرآنى عند شعراء الصوفية أمثال سنائى الغزنوى وجلال الدين الرومى وعبد الرحمن الجامى وفريد الدين العطار، كما نلحظها فى أشعار محمد إقبال وحافظ الشيرازى وسعدى الشيرازى .

والاقتباس من القرآن الكريم يأتى على أنواع :

- تضمين آيات قرآنية كقول سنائى الغزنوى :

" جاء الأمر فى القرآن أن " **اهبطوا** " فأقرأ جوابه "**ربنا ظلمنا**" " **والوفاء بالأمر** " يوم نطوى السماء وبداية الشفاء " **يوم لا تملك**".

وهى بالفارسية :

اهبطوا أمر آمد ازقـــرآن ∴ ياسخش ربنا ظلمنا خوان

يوم نطوى السماء بريد وفا ∴ يوم لا تملك ابتداى شفا

وهنا نجد تضمينا لقوله تعالى " قال اهبطوا بعضكم لبعض عدو، ولكم فى الأرض مستقر ومتاع إلى حين " (الأعراف ٢٤) وقوله تعالى " **قالا ربنا ظلمنا أنفسنا وإن لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين**" (الأعراف ٢٣) وقوله تعالى" **يوم نطوى السماء كطى السجل للكتب كما بدأنا أول خلق نعيده وعداً علينا إنا كنا فاعلين**" (الأنبياء ١٠٤) وقوله تعالى "**يوم لا تملك نفس لنفس شيئا والأمر يومئذ لله**"

ومن حكايات الكلستان لسعدى قصة ملك أراد قتل اسير لأنه سبه فسأل الملك ماذا يقول؟ فأجابه أحد الحاضرين من الوزراء الطيبين قائلاً " يا مولاى إنه يقول " **والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس والله يحب المحسنين**" والنص الفارسى يقول :

ملك يرسيد :. جه ميكويد ؟ يكى از وزراى نيك محضر كفت: اى خداوند ميكويد كه " " والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس والله يحب المحسنين "

تضمين الأحاديث النبوية كقول أحد الشعراء :

تومارا همى چـاه كندى براه

لاجرم در فتادى بـــچــــاه

ومعناه :

"انت حفرت حفرة لنا ، ولا شك أنك ستقع فيها " وهو تضمين لحديث النبى صلى الله عليه وسلم " من حفر حفرة لأخيه وقع فيها"

أولاً : تضمين القصص القرآنى:

القصص القرآني لا يأتي كعمل فنى أدبي مستقل إنما هو تحقيق لغاية وتأصيل لفكرة وتوكيد لمعنى وتعبير عن صدق الإيمان والقصص القرآني يأتي على أنواع:

١ – القصص التمثيلى وهي قصص يقصيدبه البيان والشرح والتفسير والتوضيح وإظهار المعاني، ولا يحتاج لأحداث وقعت وإنما هي قصص تستحث الذهن لمعرفة ماوراء القصة وإدراك المعاني المقصودة من ذكر الحكاية المروية مثل قوله تعالي " وقال لها وللأرض إئتيا طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين ".

٢ – القصص التاريخي وهى قصص تستمد فحواها من الماضى وتلقى الضوء على سيرة الأنبياء والمرسلين ، وليس المقصود منها السرد التاريخى وايراد الحوادث ولكن يقصد منها أخذ العبرة والاستفادة من أحداثها ورفع اللبس

أحياناً، ولذلك نجد القصص القرآنى لا يراعى التفاصيل والجزئيات التى لا تدعم الغاية ولا يمكن عمل قصة على نمط القصص الحديث ، القصص القرآنى يغفل عن قصد تحديد الزمان والمكان وأحيانا تسمية الاشخاص.

ومن القصص القرآنى الذى شاع فى الآداب الإسلامية قصة المعراج وقصة سيدنا ابراهيم عليه السلام وقصة يوسف وامرأة العزيز وقصة الإسراء والمعراج وقصة موسى عليه السلام وسحرة فرعون ، إلا أن قصة يوسف وقصة المعراج تأتيان على رأس القصص القرآنى فى الأداب الإسلامية ، ويرجع هذا إلى أنهما صارتا مادة خصبة عند شعراء الصوفية .

أ- قصة الإسراء والمعراج:

ورد الإسراء فى سورة الإسراء فى قوله تعالى " سبحان الذى أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير " وورد المعراج فى سورة النجم " والنجم إذا هوى ما ضل صاحبكم وما غوى وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحى يوحى علمه شديد القوى ذو مرة فاستوى وهو بالأفق الأعلى ثم دنا فتدلى وكان قاب قوسين أو أدنى فأوحى إلى عبده ما أوحى ما كذب الفؤاد ما رأى أفتمارونه على ما يرى ولقد رآه نزلة أخرى عند سدرة المنتهى عندها جنة المأوى إذ يغشى السدرة ما يغشى ما زاغ البصر وما طغى لقد رأى من آيات ربه الكبرى " .

جاءت قصة الإسراء والمعراج جملة في القرآن ، وأوردت الأحاديث النبوية تفصيلاً للقصة إلا أن التفصيل لم يكن أيضاً إلا اجمالاً لما رواه النبي صلى الله عليه وسلم فقد ورد في الأحاديث الصحيحة أن النبي صلى الله عليه وسلم قد ركب البراق وهو دابة بيضاء فوق الحمار ودون البغل حتى بيت المقدس وصلى ركعتين ثم ركب المعراج وصعد إلى السموات السبع حتى سدرة المنتهى فرأى الحق سبحانه وتعالى وأوحى إليه وفرضت الصلاة وعاد إلى الأرض في ليلته.

وجد الأدباء المسلمون ضالتهم في قصة الإسراء والمعراج فنسجوا من خيالهم ما شاء لهم قصصاً شعراً ونثراً ، ومرت القصة بمراحل:

١- مرحلة التفسير: وهي مرحلة التعليق على الأخبار وتفسيرها وشرح بعض معانيها .

٢- ادخال التحسينات اللفظية والتعبيرات المجازية.

٣- الصياغة الشعرية والنثرية بأسلوب نثرى مرسل مع إضافة بعض اللوحات الفنية والصور الجميلة والتشبيهات التي تخدم الأحداث .

٤- مرحلة دخول القصة حيز التفسير الصوفي الرمزى ، ومن هنا بدأت القصة تأخذ أبعاداً ومحاور جديدة لم يتوقف الأديب عند الإسراء والمعراج النبوى بل خرج إلى آفاق خيالية بعيدة عن القصة وأصبحت الروح وصعودها وتطهيرها وتنقيتها من الأدران الحياتية هي مغزى المعراج .

وكان أول معراج أدبى صوفى هو معراج أبى يزيد البسطامى الشاعر الصوفى (ت٢٦١هـ) والذى صور عروج روحه إلى السماء وصولا إلى الله ومر بالسموات السبع حتى وصل إلى المحيط الأعظم الذى يستقر عليه العرش الالهى ، وقد أدرك الحق سبحانه وتعالى أن مراده هو الوصول إلى الله وعندما اختاره الله صفيا وحبيباً ورأى بجوار النبى صلى الله علية وسلم وطلب منه أن يعود إلى الأرض ويبلغ سلامه إلى أمته ويدعوهم إلى عبادة الله .

ويقرر ابن عربى فى معراجه المسمى " الإسرا إلى المقام الأسرى " أنه يعالج عروج الروح إلى السماء ويكشف الصوفى أسرار صعود روحه إلى الله وقد كتبه شعرا ونثراً وقصته تتناول خروجه من الاندلس إلى القدس وقد قابل شاباً ذا طبيعة روحانية ويقوده شخص آخر اثناء صعوده إلى السماء من القدس ويصفه بأنه مبعوث العناية الإلهية الذي صعد معه إلى السموات السبع حتى وصلاً إلى الحضرة الإلهية .

وقصة ابن عربى في رمزها الصوفي تبرز الصوفية على أنهم في تأملاتهم الروحية يصلون إلى الحضرة الإلهية والبراق هو رمز للحب الإلهى ، والقدس هى أول مراحل العروج حيث يتطهر المسافرون الصاعدون الطارقون لأبواب السماء ، ويصعدون إلى سدرة المنتهى حيث الإيمان الحق وكشف الحجاب .

الأدبي إذا عرض على المسرح أن يحذف أو يسقط أو يبدل بما يتناسب مع الموروث الديني .

وكتب الرحلات ميدان خصب للدراسات المقارنة بما تحتويه من وصف للبلاد والأمصار يطلع عليها المبدعون فصورة باريس كما رآها رفاعة الطهطاوى يمكن مقارنتها بصورتها كما رسمها مسعود ميرزا القاجارى في مذكراته ويمكن مقارنة وصف أحمد شوقي للأندلس بما كتبه الرحالة في عصره.

وقد زار مصر العديد من المستشرقين والأدباء الأوربيين وكتبوا عن مصر وحضارتها وقام د. جان مارى كاريه بدراسة ماكتبه الرحالة من الأدباء الفرنسيين عن مصر، كذلك يمكن دراسة ما كتبه أدباء الشرق عن زياراتهم لباريس أو أوربا وكذلك ما كتبه الرحالة عن بلاد الشرق .

- وتلعب الصحف والمجلات دوراً هاماً في عالمية الأدب حيث يطلع المبدعون والمؤلفون على أخبار المجتمعات الأخرى من الصحف والمجلات، فليس ضرورياً أن يزور الكاتب أو الأديب بلداً ما أن يقرأ لغتها بل يمكنه التأثر عن طريق المجلات والصحف وبما تكتبه من أخبار ومقالات وتحليلات.

خامساً : المترجمون

- يقوم المترجمون بدور هام في نقل الآداب من أو الى لغتهم مما يؤدى إلى إثراء الأدب المنقول اليه وقد قام المترجمون

الفرس بدور هام في إثراء الأدب الفارسي حين ترجموا الأعمال العربية إلى الفارسية . .

كانت ترجمة أبي المعالي نصر الله لكليلة ودمنة عن الأصل العزبي لابن المقفع ترجمة غير حرفيه بها تصرف وإضافات أسهمت في التأثير على النثر الفارسي ويرجع ذلك إلى الثقافة الواسعة للمترجم .

وعلى شاكلة ابى المعالي كانت ترجمة أحمد رامى لرباعيات الخيام والتي لم يترجم الرباعيات ترجمة حرفية بل حافظ على المعاني وأضاف ما يراه مناسباً لحال الشاعر فنالت رواجاً وازدهاراً، وكذلك كانت ترجمة فيتزجرالد للرباعيات إلى الإنجليزية حيث راجت بسبب الترجمة الجيدة للمترجم.

إن المترجم يعمل على نقل النص حتى يكاد أن يكون هو دون أن يخل بالمعنى ويحافظ قدر المستطاع على التأثير الذي يترك أثره في القارئ.

ومن الترجمات التي أسهمت في اثراء الحياة الأدبية في الهند ما قام به المترجمون من ترجمة للكتب الهندية مثل الرامايانا والمهابهارتا إلى الفارسية وفتحت مجالاً للحفاظ على هذه الملاحم.

يضاف إلى هؤلاء المترجمين الذي يقدمون الآداب القومية إلى الآخرين أو يترجمون الآداب الأخرى إلى لغتهم جماعة يطلق عليهم لقب الوسطاء، وهم الذين يقومون برصد ما لدى الشعوب

طبقاً لما يتهيء لهم من ظروف، ومن هؤلاء الوسطاء فولتير الذي عرف الفرنسيين بشكسبير وقدمه إلى الأدباء، وذلك بسبب الفرصة التي هيئت له للإقامة في لندن فترة عامين.

كما عرض رفاعة الطهطاوي الحياة في باريس في كتابه "تخليص الابريز ".

سادساً : المجالس الأدبية

عرفت المجالس الأدبية في بلاط الخلفاء والأمراء والقادة والولاة حيث كان الأدباء يجتمعون ويتناقشون ويتعارضون، وكان أشهر هذه المجالس مجالس محمود الغزنوى وملكشاه السلجوقي ومجالس الأدباء المشهورين أمثال بديع الزمان والصاحب بن عباد ، كما كانت مجالس هارون الرشيد والبرامكة معروفة وأورد أبو الفرج الأصفهانى بعض مجالس الخلفاء على مر التاريخ .

ونعرض لهذا المجلس الذي قدم فيه الصاحب بن عباد نفسه لبديع الزمان الهمذانى حيث طلب بذيع من الصاحب أن يترجم له ثلاثة أبيات فارسية من نظم الشاعر منطقي والأبيات هى :

يك موى بدزديدم أزدوزلفت◆جون زلف زدى أى صنم بشانه

جونانش بسختى همى كشيدم◆ جون موركه كندم كشد بخانه

باموى بخانه شدم بدر كفتم ◆منصور كدامست ازاين دوكانه ؟

ترجمها بديع للعربية على البديهة في البحر السريع بقافية الطاء بناء على طلب الصاحب :

سرقت من طرته شعــرة ◈حين غدا يمشطها بالمشاط

ثم تدلحت بها مثقـــــلاً ◈تدلح النمل بحب الحنـــاط

قال أبى من ولدى منكماً ◈كلاكما يدخل سم الخياط ؟

وقد اشتهرت هذه المجالس في أوربا في القرن الثامن عشر الميلادى وكذلك في العصر الرومانتيكى وأسهمت هذه المجالس الأدبية في نشر الآداب واخراجها من القومية إلى العالمية.

سابعا: الإنترنت

من الوسائل الحديثة التى تساعد على انتقال الآداب من مواطنها إلى مواطن آخرى الإنترنت الذى يحمل المؤلفات والإبداعات الشعرية والنثرية إلى أنحاء العالم مما يؤدى إلى تأثر القراء بها.

﴿ الفصل السادس ﴾

الأجناس الأدبيـــــة

تقديـــــم:

عرضت في الجزء السابق الدراسة النظرية للأدب المقارن بشكل عام والأدب الإسلامى المقارن بشكل خاص متناولاً في ذلك التعريف بالأدب المقارن ونشأته في أوربا وفي العالم العربى وما يدخل في إطار الأدب المقارن وما يخرج عنه وأهم ميادين الأدب المقارن وأدوات البحث فيه.

كما تناولت في الفصل الثانى الآداب الإسلامية المقارنة العربية والفارسية والأوردية والتركية وتطور الأدب في كل لغة من هذه اللغات الأربع ثم تناولت الموروثات المشتركة بين الآداب الإسلامية والمتمثلة في التفاعل بين الآداب والأخذ والعطاء والقيم الإسلامية المشتركة بين هذه الآداب وكذلك التراث الشعبي والدينى في الأداب الإسلامية.

وتطرقت إلى عالمية الأدب بصفة عامة وعالمية الأدب الإسلامى باعتباره أوسع دائرة من الأدب القومى وتناولت ستة عناصر هي .[١] الأصالة والمعاصرة[٢] الهجرات [٣] الحروب والغزو والاستعمار [٤] الكتب المؤلفة والمصنفة والمترجمة والسيرة الذاتية والصحف والمجلات [٥] المترجمون ودورهم في الترجمة [٦] المجالس الأدبية

وأتناول في الدراسة التطبيقية المجالات التالية :

الأجناس الأدبية وأخص بها المسرحية والملحمة .

الأجناس الأدبيـــة

الأجناس الأدبية على نوعين :

١ - الأجناس الشعرية وأهمها المسرحية والملحمة والقصيدة والقصة على لسان الحيوان والطير .

٢ - الأجناس النثرية وأهمها القصة والمناظرة والحوار والمقامة.

١ - الملحمة:

وقد عالجت في الفصل الثامن موضوع "الملحمة" كجنس أدبى مقارناً بين ملاحم إسلامية وغير إسلامية، عربية وفارسية ويونانية وهندية مع تناول مواطن التلاقى والاختلاف بين ملحمة الشاهنامة الفارسية والإلياذة اليونانية والرامايانا الهندية وسيف بن ذى يزن العربية وارفق عرضاً لها في الفصل العاشر من هذا الكتاب.

٢ - المسرحية :

المسرحية جنس أدبى يرادف كلمة دراما اليونانية، وتقوم المسرحية على جملة أحداث ترتبط ببعضها في حلقات متتابعة وهي بمعنى آخر أحداث متتابعة منظمة مترابطة ترابطاً وثيقاً مع مسلك الشخصيات بحيث تبرر هذا المسلك تبريراً مقنعاً.

وقد نشأت المسرحية من الشعر الغنائى، وبرزت الملهاة مع تراشق الشعراء الهجائيين لبعضهم، كما صاحبت الاحتفال بأعياد

إله الخصب والنماء والمسرح الإله ديونيسوس كما ظهرت المأساة مع أشعار المديح ومدح الأبطال خلال أعياد الآلهة.

وكان المسرح اليونانى أول ما وصل إلينا من مسارح وإن كان هذا النظام المحكم للعمل المسرحى يوحي أن هناك محاولات سابقة بدأت منذ فجر التاريخ مع الاحتفالات التي كان الفراعنة يقيمونها في مصر إلا أن أرض المسرح لم تظهر ولم يصل نص مسرحي، بينما ظهر في اليونان اسخيلوس وسوفوكليس وآرستوفانيس، ولم يصل الرومان إلى مستوى الإغريق في هذا الفن بل كان اليونانيين هم المبدعون بينما كان الرومان مقلدون.

في العصور الوسطي سارت المسرحية سيرتها الدينية فتناولت مولد المسيح وحكايات القديسين وخروج آدم من الجنة، وظلت تابعة للمسرح اليونانى في قالبها الفنى.

وبدأ عصر النهضة بالعودة إلى المسرح اليونانى- في موضوعاته وأفكاره وقواعده الفنية، وحاكى الأدباء الأوربيون المسرحيات اليونانية في عصر الكلاسيكيين حتى قام الرومانتيكيون بوضع قواعد فنية للمسرحية في القرن التاسع عشر الميلادى وقد توافرت عدة عوامل منها أن تكون المسرحية خمسة فصول وإلغاء وحدة الزمان والمكان والعمل على عرض الأحداث وخلط المأساة بالملهاة، ثم برزت بعد ذلك المسرحيات الفنية

والاجتماعية تبعا للمذاهب التي خلفت الرومانتكيين مثل الواقعية والرمزية والوجودية والاشتراكية .

المسرح العربي والاسلامى

لم يعرف الأدب العربي القديم المسرحيات بل ظل الأدب محصوراً في نطاق الشعر الغنائى وأدب الخطابة ، وبقي الأدب العربي بعد الاسلام مفتقداً لهذا الجنس الأدبى على الرغم من ترجمة كتاب أرسطو " فن الشعر " حتى ظهرت بعد ذلك الأشكال الشعبية المتمثلة في خيال الظل والمعروفة باسم البابات ، ومفردها " بابه " عبارة عن عرائس من ورق مقوى أو جلد ذات ثقوب وتدور حول محور وينعكس عليها الضوء ، كما كان هناك القره كوز (وهي كلمة تركية تطلق على من يقوم بهذه اللعبة من الفجر سود العيون) وقد تطور القره كوز من رسوم متحركة إلى عرائس يصاحبها متحدث للحوار بشكل هزلى .

إلا أن هذه النماذج في شكلها ومضمونها لا تمثيل عملاً مسرحياً أو نكرة لتطور العمل المسرحى .

ولقد عرضت في كتابى " نشأة المسرح الإيراني بين الموروث المذهبى والمحاكاة " ما يؤكد أن المسرح الإسلامى قد برز منذ قرون إلا أن انغلاقه داخل المذهبية لم يسمح له بالتطور.

إن صراعات الأبطال في الشاهنامه وقصص الحب التي تدور في إطار تمثيلى تعد بداية للفن المسرحى لا يحتاج سوى لمخرج للعمل الفني .

لم يكن المسرح بمفهومه الحديث معروفاً عند المسلمين من العرب والفرس والأتراك والهنود إلا أن بعض هذه الأجناس كان لديهم الاستعداد لتقبل هذا الفن، فقد ورث الهنود والفرس أدب الحوار والمناظرة والمناقشة والجدال ، والحوار هو أساس البناء الدرامي المسرحي .

وقد توافر لدى الإيرانيين ظواهر مسرحية بعضها مذهبى وديني والآخر قومي والثالث شعبى واجتماعى وكلها ظواهر مرتبطة بموروث حضارى وعادات وتقاليد وقيم.

من الظواهر المسرحية المذهبية ما يقوم به الإيرانيون كل عام في العاشر من المحرم حيث يقيمون مراسم العزاء، وغير معلوم بداية إقامة هذه المراسم إلا أن هناك ما يؤكد أنها بدأت في العصر السلجوقي في القرن الرابع الهجري حين أمر معز الدولة بإقامة مواسم العزاء سنوياً.

ويقول هرمان أته أن الشعب الإيراني مثله مثل اليونانيين والألمان وأكثر القوميات الغربية قد أقام مسارح ببعض المراسم المذهبية وجمع أشعاراً مسرحية ومنذ أصبح المذهب الشيعى مذهباً قومياً في إيران في عهد الصفويين ومراسم العزاء تقام باسم

الخليفة الرابع على الذي يعد أماماً للأمة الإيرانية وكذلك أبناؤه الحسن والحسين وسائر الائمة وخاصة منذ أستشهد الحسين في كر بلاء سنة ٦١ هـــ والكارثة نذكر في العشر الأوائل من المحرم وقت حدوث هذه الفاجعة.

ومنذ هذا التاريخ وحتى اليوم والإيرانيون يقومون بعرض حادثة كربلاء ومقتل الإمام الحسين وعدد من آل بيته وابراز لوعة النساء والأطفال، ويسمى هذا المشهد "**مشهد العزاء**" يرتدى الممثلون الملابس السوداء ويسدلون الستائر السوداء.

ويرتبط بالظواهر المسرحية المذهبية الظواهر الصوفية حيث تتوافر مجالس الصوفية في التكايا والخانقاوات وتمثل حركاتهم والتفافهم حول شيخهم مظهراً مسرحياً حيث يتجمع المريدون في حلقة حول الشيخ ويأتون بحركات وتمايلات على صوت الايقاع على الدف ويرتبط هذا المظهر المسرحى أكثر بفرقة المولوية التى تهتم بالرقص الجماعي والدوران حول الذات والألتفاف حول الشيخ .

والظواهر المسرحية عند الصوفية هى جزء من السلوك عند أهل التصوف وهى بداية مبكرة لفن المسرح ولكنها على شكل يتناسب مع المتصوفة.

ونلاحظ في مشاهد الاحتفال بأعياد النيروز ظواهر مسرحية يقوم بها الشعب في كل مدينة وقرية وتبدأ الاحتفالات بمشهد

هزلى يتمثل في إركاب رجل لا ينبت الشعر إلا أسفل ذقنه ويدعى بالفارسية (كوسه) على دابة ويدورون به في الأسواق والحارات، ويصحبونه بأصوات سخرية واستهزاء ويرمونه بقطع من الثلج والراكب يمسك في يده مروحة يحركها أمام وجهه شاكياً من حرارة الجو ويطردونه خارج المدينة، ويتكرر هذا المشهد الهزلى في أشكال أخرى (انظر كتابى: **مظاهر الاحتفال بالنيروز في الأدب الفارسي والعربي)**.

والظواهر المسرحية القومية تتمثل في تمثيل مشاهد الشاهنامه وإبراز بطولات الإيرانيين على أعدائهم التوارنيين، وكان المنشدون ينشدون قصص الشاهنامه في المقاهي الشعبية والساحات مثلما كان يفعل الأديب الشعبي في مصر في عرض بطولات أبى زيد الهلالى وعنترة والظاهرة بيبرس.

وعلى شاكلة ما كان يقوم به الشاعر الشعبي في اليونان حين كان يحكى الإلياذه والأوديسا في الساحات والقصور ليعرض بطولات اليونانيين كان الشاعر الشعبي الإيراني يفعل ذلك في المقاهي.

أما الأراجواز فهو مشهد مسرحي من أصل مغولى وفد إلي الفرس والترك والعرب حيث تتحرك فيها العرائس ويصاحبها صوت هزلي ويقدم المشهد عادة مفهوماً أخلاقياً تعليمياً.

المسرح الإسلامى والتعزية :

غاب المسرح الإسلامى إلا أن التعازي الشيعية أعطت المجتمع الإسلامى – اعتباراً من القرن السابع الهجرى – الشكل الدرامى الوحيد الذي يعرفه. ففى الأيام العشر الأوائل من المحرم تستعد التكايا والساحات العامة والمنازل الخاصة بل والمنابر لهذه المناسبة.

بدأت مواسم التعازى بقيام (روضه خوان) قارىء الروضة برواية أحداث بطولة الحسين بن على على المنبر وإضافة العديد من المناقب والصفات والرثاء والغناء والرواية والمواعظ لحادثة كر- بلاء.

وظهر إلى جوار قراء الروضة (روضة خوانان) شخص آخر يدعى (بيامبر خوان) وتعنى المبلغ أو الرسول وهذا الشخص يقف بجوار المنبر ويتحاور مع قارىء الروضة، ثم ظهرت جوقه تقوم بالنواح والبكاء وهم (نوحه خوانان) وتعنى النائحون ويقوم الضاربوَن على الصدور (سينه زنان) بالضرب على صدورهم أثناء النواح.

وتسير المسيرات في الشوارع بين الضاربين على الصدور (سينه زنان) وضاربى الرؤوس (قمه زنان) وبينهم شخص ملثم يمتطى صهوة جواد ينزف الدم من رأسه يمثل الإمام .

ويوم العاشر من المحرم يجرى مشهد التعزية وتجرى المسرحيات وهى مسرحيات مجهولة المؤلف ويتم تمثيلها في الساحات العامة والتكايا والقصور حيث توضع خشبة دائرية أو مربعة الشكل ، وهذا المسرح مفتوح من كافة جوانبه ، وليس فيه ديكور ويقوم الممثلون بتغيير ملابسهم في الواح جانبية .

وإذا ناقشنا الأسباب الداعية لظهور فن التغرية على هذا الشكل المسرحي فإننا نقول أن هناك سبباً دينياً مذهبياً تمثل في إدارك الشيعة لمسئوليتهم عن مقتل الإمام الحسين وأدى ذلك- إلى شعورهم بالذنب، ولذلك يسعى الشيعة إلى تطهير أنفسهم من نتائج هذا الخطء.

﴿ الفصل السابع ﴾

التأثيرات الفارسية على الشعر العربي

أ - تمهيد

قامت الدولة العباسية (١٣٢هـ) على أكتاف الفرس، إذ قامت الجيوش الخراسانية بقيادة أبى مسلم الخراسانى بالقضاء على الخلافة الأموية ، وأقامت أبا العباس السفاح خليفة للمسلمين في الكوفة ، ومن ثم دانت الخلافة العباسية بالفضل لأبناء فارس".

وحدثت فتنة بين الأمين والمأمون - ولدى هارون الرشيد، وقام الفرس بمساعدة المأمون ضد أخيه وانتهى الصراع بين الأخوين بقتل الأمين على يد الفرس الذين كانوا بقيادة طاهر بن الحسين، واعتلى المأمون كرسى الخلافة بفضل الفرس، ندان لهم بالولاء، وقلدهم المناصب المختلفة في الدولة.

نال الفرس في عهد الخلافة العباسية مراكز مرموقة إذ تقلدوا الوزارة لفترات طويلة حيث توارث آل برمك - يحيى والفضل وخالد ، وبنو سهل - الحسن والفضل وزارة العباسيين، وكان كثير من القادة والولاة من الفرس.

كما امتلأت الساحة الأدبية بكثير من الفرس فكان من بينهم أدباء وشعراء فاقت شهرتهم الأفاق ، وكان من بينهم علماء اللغة والأدب والبلاغة، ويبلغ شعراء العربية - الذين ينتمون إلى أصول فارسية - درجة عالية رفيعة بفضل تمكنهم وتميزهم الأدبي، تغير وجه الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية والأدبية في عهد الدولة العباسية، ونقلت كثير من التقاليد والعادات والنظم

والثقافة الفارسية إلى العرب، وغدا مظهر الحياة فارسياً ، وتأثر الأدب العربي بهذه التغيرات، وانعكست آثارها على الأدب كله فاستفاد منها، وأخذ ما يروق له، وأدخل فنوناً ومعانى يحتاج إليها، وقد ساعد هذا أن الأدباء والشعراء أنفسهم كانوا من الفرس، ولا يمكن للإنسان مهما ابتعدت أصوله أن يتخلص مما ورثه من عادات وتقاليد وأفكار.

وتأثر الشعر العربي باللغة والأدب الفارسي فانتشرت الألفاظ الفارسية في ثنايا شعر الشعراء العرب ولم ينج شاعر عربي من استخدام ألفاظ فارسية الأصل ، وقد شاعت الألفاظ الفارسية في شعر بشار بن برد وأبى نواس والبحترى وأبى تمام وابن الرومي وابن المعتز وغيرهم من شعراء العصر العباسى على وجه الخصوص مع أن الألفاظ الفارسية كانت موجودة بشكل عام في الأدب العربي قبل ذلك.

واستعار الشعراء العرب بعض قوالب النظم الفارسي كالرباعي والمثنوى وفن الغزل، ونظموا فى هذه القوالب، وإن كانوا لم يبلغوا درجة الشعراء الفرس.

وتأثر الشعراء العرب بالثقافة الفارسية – التى كانت قد ترجمت إلى العربية على يد الوزراء الفرس ، وعلى يد ابن المقفع وغيره من الفرس، وعرف العرب الفلسفة والأفكار والديانات الفارسية القديمة، فتأثروا بها .

وتأثر الشعراء العرب، بالموضوعات الفارسية كأعياد النيروز والمهرجان والسذق، واستفادوا من التصوف الفارسي، وشاركوا الفرس في تناولهم لهذه الموضوعات وتسربت العادات الفارسية إلى الشعر العربي وذلك لمشاركة العرب للفرس في احتفالاتهم وأعيادهم ومناسباتهم الاجتماعية .

وعندما نطلع على شعر شاعر مثل أبى نواس أو ذى الرمة أو ابن الرومى سنجد أن الأفكار والألفاظ والعادات والتقاليد الفارسية تنتشر في ثنايا أشعارهم .

ب- شيوع الألفاظ الفارسية فى الشعر العربى

شاعت الألفاظ الفارسية فى الشارع العربى فى عهد الدولة العباسية واستخدم الأدباء والشعراء هذه الألفاظ وقد وردت عبارات وكلمات فارسية كثيرة فى كتب التاريخ والأدب العربية المكتوبة فى العصر العباسى بل والمكتوبة فى العصر الأموى والدليل على ذلك ما اورده الطبرى والأصفهانى (١) والجاحظ (٢) وابن قتيبة (٣) ويدور حول قصة الشاعر العربى يزيد بن مفرغ الحميرى الذى هجا - عبيد الله بن زياد بن أبيه - حاكم البصرة فسقاه الأخير نبيذا وشرابا مسهلا وحمله على دابة فى ثياب رثة مقرونا بهرة وخنزير ، وأصر أن يطاف به فى شوارع البصرة

---

١ - الأغانى ٥٦/١٧
٢- البيان والتبين ١٠٨/١
٣- طبقات الشعراء ٢١٠

بهذه الصورة المزرية ، وكان الصغار يتجمعون حوله ويقولون بالفارسية :

أين جيست ؟ أين جيست ؟ أى ما هذا ؟

فكان يرد عليهم قائلا :

آبست نبيذ أست ∴ عصارات زبيب أست

سميه روسبيد (روسبى) است

والترجمة :

ماء ونبيذ وعصارات زبيب وسمية البيضاء (الفاجرة).

وسمية هذه هى جدة عبيد الله بن زياد أبية وصاحبة أبى سفيان ابن حرب ، ولهذا كان يزيد بن مفرغ يقول للأطفال هذا البيت ليرددوه :

صنجت سمية لما لزها قرنى ◈ لا تجزعى إن شر الشيمة الجزع

والمستفاد من هذه الرواية أن اللغة الفارسية كانت موجودة فى بلاد العراق العربى فى البصرة وبغداد والكوفة . وقد لاحظ الجاحظ هذا التأثير الفارسى (٤) فذكر ألفاظا فارسية كانت منتشرة فى عصره فى الكوفة والبصرة مثل: بال = مسحاة والبازروج = البقلة ، وجهار سوك = ملتقى أربعة طرق ووازار = السوق ،

---

٤ البيان والتبين ١/٤٣

كما لاحظ أيضاً شيوع مقطع (ان) على أسماء القطائع العربية مثل : عمران وسويدان وخالدان ومهلبان.

واستعمل الشعراء العرب الفاظا فارسية ، وقد قمت بدراسة الألفاظ والمعانى الفارسية فى شعر أبى نواس تحت عنوان" العجمة فى شعر أبى نواس " وقام زملاء آخرون بدراسة الألفاظ الفارسية فى شعر ابن الرومى ودراسة أخرى فى شعر الأعشى .

واضرب الأمثلة التالية لتعير عن شيوع الألفاظ الفارسية فى الشعر العربى .

قال أبو نواس :

يا نرجسي وبهارى ∴ بده مرا يكبارى

أى " يانرجسى وربيعى اعطنى قبلة ولو واحدة

وواضح أن البيت كله فارسى .

وقال أبو الفتح البستى :

لا تنكرن إذ اهديت نحوك من ∴ علومك الغر أو أدبك النتفا

فقيم الباغ قد يهدى صاحبه ∴ برسم خدمته من باغه التحفا

والباغ = الحديقة

وقال ابن العجاج :

سقانى كأسه سحراً بوقت ∴ وكان صبوحنا في يوم سبت

غلام أعجمى فيه ظرف ∴ وحذق بالتلطف والتأنـــــى

سقانى دو وسا وازددت منها ∴ على سكرى وصبحنى بهفت

ودو = أثنان وساهى سه = ثلاثة وهفت = سبعة

وقال شاعر عربي آخر :

ولهتنى وقع الأسنة والقنا ∴ وكافر كوبات لها عجر قفد

بأيدى رجال ماكلامى كلامهم ∴ يسموننى مردا وما أنا بالأمرد

وكافر كوبات : أداة خشبية من ادوات القتال ، ومرد = رجل .

وقال أبو العلاء المعرى :

اذا قيل لك اخشى الله ∴ مولاك فقل آرا (٥)

وآرا هى اره بمعنى نعم

وقال اسود بن أبى كريمة :

لزم الغرام ثوبـــى ∴ بكرة فى يوم سبت

فتمايلت عليهــــم ∴ ميل زنكى بمست (٦)

زنكى بمست = زنجى ثمل

وقال أبو نواس :

اسقنى يا ابن اذين ∴ من سلاف الزرجون

والزرجون : الشراب الذهبى

---

٥ اللزوميات بيروت ١٩٦١ ص ٧٥/١

٦ تاريخ ادبيات ايران - همائى ٥٤٢

وقال القيم الغبارى :

والغصن يرقص والطيور ∴ تحكى مغانى الطـــرب
وقد شدت بألحان فصـــاح ∴ وهنكت فى الساز هنوك
أغنت عن العيدان وعــن ∴ حسن الكمنجة والجنــوك

وفد استخدم هنك بمعنى لحن وساز بمعنى لحن ايضاً
واستخدم كمنجه (تصغير كمان) وجنوك جمع جنك وقد جمعه
جمعاً عربياً وهو الصبغ ويلاحظ أنه استخدم الكلمات الفارسية على الوزن العربى .

وقال ابو الفرج :

دجاجة مكردنـــــه ∴ وقهوة بنت سنة
إن نشط الشيخ بها ∴ جدد عندى مننه

ومكردنة من كردن الفارسية بمعنى عنق وحولها الى الفعل وجاء باسم المفعول منها على الوزن العربى وتعنى مزينة الصدر.

وإذا أراد القارىء الاستزادة من وجود الفاظ فارسية فى الأدب العربى يمكنه الاطلاّع على مقالى "العجمة فى شعر أبى نواس" بمجلة الدراسات الشرقية، العدد الرابع والسابع، كما يمكنه الاطلاع على كتابنا " الدلالات اللفظية للكلمات الفارسية فى كتاب سبيويه "وكذلك الدخيل في لهجة أهل الخليج ".

ج : استعمال قوالب نظم فارسية

من قوالب النظم التى ابتدعها الشعراء الفرس، المثنوى والرباعى وفن الغزل، وهى فنون فارسية خاصة بشعرائهم.

والمثنوى هو المزدوج، كل بيت فيه له قافية تتغير مع البيت الذى يليه، والقافية متحدة فى مصراعيه وهذه الطريقة تسمح للشاعر بالإطالة فى قصيدته ولهذا نظمت أغلب القصص الفارسى فى المثنوى مثل الشاهنامه وخمسية نظامى وقصص الجامى ومثنوى الرومى.

ويرى د. عبد الوهاب عزام أن هذا القالب عربى الأصل ويستشهد بنظم أبان بن عبد الحميد اللاحقى الرقاشى (م ٢٠٠ هـ) لكليلة ودمنة والصادح والباغم وارجوزة ابن عبد الله والفية ابن مالك (٧).

ولكن براون فى كتابه تاريخ الأدب الفارسى من الفردوسي إلى السعدى، يرى أن هذا الفن فارسى، وأن العرب قد عرفوه عن طريق الفرس، والواقع أن الشعراء الذين أوردهم د. عزام كانت الموضوعات تعليمية وليست شعرا بالمفهوم الفنى لمعنى الشعر.

وقد نظم بشاربن برد وأبو العتاهية فى هذا القالب قال ابو العتاهية :

---

٧ ـ أوزان الشعر وقوافيه مقال بمجلة كلية الآداب العدد الأول ١٩٣٣ ـ فنون الشعر الفارسى د. اسعاد قنديل ١٢٠

حسبك فيما تبتغيه القــوت ∴ وأكثر القوت لمن يمـــوت

الفقر فيما جاوزا الكفافـــا ∴ من اتقى الله رجا وخافـــا

هى المقادير فلمنى أو فذر ∴ إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر

وقد تفوق الفرس في هذا القالب كثيراً ، بينما استعمله العرب قليلاً وخاصة في الشعر التعليمى.

أما فن الرباعى، فهو فن فارسى خاص بهم، يقال عنه رباعى أو دوبيت، وقد أسموه بالرباعى لأنه يتشكل من بيتين اثنين أو أربعة مصاريع على وزن لا حول ولا قوة إلا بالله.

ونظراً لتأثير فن الرباعى على الأدب العربي والعالمى لهذا سأقوم بتقديم دراسة مستقلة في نهاية هذا الفصل.

د – تأثر الشعراء العرب بالثقافة الفارسية

عرف العرب الثقافة الفارسية، وعرفوا الديانات الفارسية القديمة كالزرادشية والمانوية، وعرفوا مذاهب الثنوية والزنادقة ، وعرفوا المذاهب الفلسفية ، كما قرأوا آدابهم وتاثروا بفنونهم .

تأثر الشعراء العرب بفن التصوير الفارسي، ولقد وقف البحترى على إيوان كسرى فمدح الإيوان وصوره وكأنما ينطق بحضارة الفرس ، وفي ثنايا القصيدة يشيد الشاعر بموقف الفرس

من مساعدة العرب ضد الأحباش في اليمن (٨) ، والشاعر في ذلك يعرض جوانب من ثقافة وحضارة الفرس .

وتأثر أبو نواس بفن التصوير عند الفرس فقال :

تدار علينا الراح في عسجدية ∴ حبتها بألوان التصاوير فـــارس
قرارتها كسرى وفى جنباتها ∴ مها تداربها القسى الفـــوارس
فللخمر مازرت عليه جيوبها ∴ وللماء مادارت عليه القلانس (٩)

والشاعر هنا يقدم لنا لوحة فنية فارسية ، فالفرس تفوقوا في فن التصوير والرسم على الأوانى والكؤوس والبسط والطرف ، وقد صور لنا أبو نواس منظراً من هذه المناظر الفارسية.

- قال ابن سناء الملك :

ألا إن الشراب المدام هم الناس
وغيرهم منهم جنون ووسواس
فياليت أني مثل كسرى مصوراً
فليس يزال الدهـــر في يده كأس (١٠)

والشاعر العربي شارك الفرس في أعيادهم واحتفالهم، وفي هذه الاعياد تظهر عادات وتقاليد وهي من ثقافة الشعب.

يصف ابن الحجاج صبيحة يوم المهرجان بقوله :

---

٨ - ديوان البحترى ٩٢/١ .
٩ - ديوان أبى نواس ٣٧ .
١٠ - ديوان ابن سناء الملك تحقيق محمد إبراهيم نصر ٥٦٨/٢ .

من شروط الصبوح في المهرجان ◈ خفة الشغل مع خلو المكـــان
وحضور الطعام قبل طلوع الشمس ◈ مذ أمس بارد الألون والعروس
التى تزف إلى الأرطـــــــــال ◈ في ثوب صبغها الأرجوانـــي
رسموا طين دنها وهو رطـــــب ◈ باسم كسرى كسرى أنوشيروان
وترى سوسن الكؤوس عليــهــا ◈ كسوة من شقائق النعمـــــان
ثم خفق الطبول بين الأغانـــي ◈ واصطكاك الأوتار في العيدان
كل صوت من اقتراحات أسحاق التـــى زينت كتاب الأغانى
لا أعد الصبوح إلا غبوقاً ◈ إن جعلت الصبوح بعد الآذان

وهذه هي صورة الأحتفال بالمهرجان العيد الفارسي والذي صور الشاعر فيه العادات والتقاليد الفارسية في ذلك اليوم ففيه تصف وشرب ولعب ولهو وطرب وغناء وضرب على الأوتار.

وقد تأثر الشعراء العرب بالخمريات الفارسية كما تأثروا بشعر المجون واللهو والزندقة، وتأثروا بالأفكار الفارسية، وتأثروا بفلسفة وحدة الوجود التي نقلها الفرس عن الهنود إلى العرب.

وإذا أردت مزيداً حول الأفكار الفارسية فانظر باب المعاني فى مقالنا " العجمة في شعر أبى نواس ".

هـ : شيوع موضوعات فارسية في الشعر العربي

الموضوعات والأفكار والآراء والثقافة والعادات كلها من منبع واحد، وقد تأثر العرب بكل هذه الأمور وإن اختلفت درجة التأثير.

تأثر الشعراء العرب بموضوعات فارسية مثل :

الزندقة والمجون والخمريات والنيروز والمهرجان والسذق وتأثروا بالأفكار المتعلقة بطبائع الناس وبالملك والإدارة والحكم ، وتأثر الشعراء – الذين ينتمون إلى أصول فارسية بالشعوبية.

فن الرباعـــــى

دراسة مقارنة بين الآداب العربية والفارسية والانجليزية

تعريف

الرباعي قالب يتشكل من بيتين أو أربعة مصاريع .

أوزان الرباعى : أربعة وعشرون وزناً متشابهة أغلبها في الهزج [11].

ويعرف الرباعى باسم الدوبيتى أو الرباعى والفرق بينهما أن الأول على وزن الآخر . ([12])

والرباعى على ثلاثة أنواع :-

(١) **الأعرج أو الخصى** : وهو الذي تختلف فيه قافية روى الشطر الثالث عن قافية الشطرات الأخرى الموحدة ، ويكاد يكون هذا هو الأشيع ([13]) .

ومثاله :

كر أمدنم بمن بدى نامـــــــدى

ورنيز شدن بمن بدى كى شدمى

به زآن بندى كه اندرين عالم خاك

نه آمد من نه شد من نه بدمى

---

[11] - عبد الوهاب عزام : أوزان الشعر وقوافيه في العربية والفارسية والتركية ص٥٥ .
[12] - فرهنك فارسى محمد معين ١٦٣٥/٢ .
[13] - دائرة المعارف الإسلامية - مادة رباعي ٣٠/١٠ .

وترجمتها :

لو كان مجيئى باختيارى ماجئت ، ولو كان خلقى بيدى مارغبت ، إن الخلق الأفضل إننى لم أكن في هذا العالم ولم آت ولم أبق فيه ".

(٢) الكامل : الموحد القافية في شطراته الأربع مثل :

آورد باضطرارم أول وجـــود

جز حيرتم أزجهان جيز نفزود

رفتيم باكراه ونداتيم چه بـــود

زين آمدن وماندن ورفتن مقصود ([14])

(٣) **الكامل المردوف** :وهو تتكرر كلمة أو أكثر في آخر كل شطرة من الرباعية.

مثل :

أى رفته وبازآمده بار وهم كشته

نامت زميان نامها كم كشته

ناخن هم جمع وسم كشتـــــه

ريش أزيس كون درآمده دم كشته

وترجمتها : أيها الذي ذهب وعاد مرة أخرى وصار كالأنعام فقد ضاع أسمك بين الأسماء واجتمعت أظافرك وصارت حوافر وظهرت لحيتك في عجزك ذيلاً .

---

[14] ـ جئت رغما عنى إلى الوجود ولم أجن إلا الحيرة وسأرحل مكرها ولا أدرى مالمقصود من المجيء والبقاء والرحيل".

وكل رباعية مستقلة بذاتها وتشكل موضوعاً مستقلاً ولا يمكن جمع مجموعة من الرباعيات لتشكل قصيدة ، وإذا أردنا ترتيب الرباعيات كان على أساس القافية الموحدة في الكامل والشطرات الثلاث في الأعرج ([١٥]) .

بداية فن الرباعى

يقال أن الرودكى (عاش في القرن الرابع الهجرى) أول من نظم في الرباعى، وكان يسميه ترانه (نشيد) وقد التقط هذا الفن من أحد الصبيه ويدعو (تر) أثناء اللعب [٢] .

وزن الرباعي :([١٦])

يأتى وزن الرباعي على الوزن التالي :

فعلن متفاعلن فعولن فعلن (٤ مرات)

- - ب ب - ب - ب - - - - -

انتقل فن الرباعى إلى العرب في القرن الخامس الهجرى فنظموا فيه [١٧] ، وحاكوا الفرس في طريقتهم.

---

[١٥] - تاريخ الأدب في ايران - ترجمة الشواربي ٣٢٢ .

[١٦] - فنون الشعر الفارسي - اسعاد قنديل ١٦٤ وانظر ايضا تاريخ الأدب الفارسي لبراون ترجمة أحمد كمال الدين ٤٩ .

[١٧] - ديوان الدوبيت في الأدب العربي - كامل مصطفى الشيبنى ٣٠ والرباعيات في الأدب العربي وايضا في التراث العربي لمصطفى جواد ١١٥/٢٠ .

أشهر شعراء الرباعيات الفرس :

نظم الشعراء الفرس في قالب الرباعى وما من شاعر فارسي إلا ونظم في الرباعى ، ومن الذين نظموا فى قالب الرباعى : الرودكى وأبو سعيد بن أبى الخير وعبد الله الأنصارى وسنائى الغزنوى وجامى وعمر الخيام وناصر خسرو .

وانتقل فن الرباعى الى الشعراء العرب إلا أنه لم يصبح قالباً مشهوراً في الشعر العربي ، ولكن كانت هناك رباعيات الخيام ومنها ما يرد على رباعيات الخيام، في العصر الحديث ظهرت ترجمات لرباعيات الخيام وبعضهما ترجمة والبعض منها محاكاة وابداعاً .

رباعيات الخيام :

نالت رباعيات الخيام شهرة واسعة بسبب ترجمة الشاعر الانجليزي فيتز جيرالد لها من الفارسية إلى الانجليزية ، ، فقد ترجم سنة ١٨٥٩م مائة رباعية وواحدة ، وظلت الرباعيات مجهولة حتى لفت الشاعر الفريد تينسون الأنظار اليها سنة ١٨٨٥، ناشتهرت الرباعيات في أوربا ، وبيعت باسعار خيالية بعد أن كانت بسنت واحد بيعت في بريطانيا إحدى النسخ الخطية ب ١٤١٠ جنيه استرلينى سنة ١٩٢٩ وبثمانية آلاف دولار في أمريكا (١٨) .

---

١٨ - يوسف حسين بكار - الترجمات العربية لرباعيات الخيام - قطر ١٩٨٨ ص١٧ .

لم تكن ترجمة فيتز جيرالد للرباعيات ترجمة حرفية بل كانت عملا مستقلا بارعا تتصاعد منه انفاس الخيام ([19]) .

وقال **د. رس** ان ترجمة فيتزجيرالد لاتقل روعة عن شعر الخيام، فاسلوبه تسامى عن النقص والعيب ورباعياته صورة واضحة من وحى الخيام أو هى ولادة ثانية لوحى هذا الشاعر الفارسى.

[19] ـ اعتصام زاده ـ جناية فيتزجيرالد على الخيام شيراز ١٣٤٨هش .

الترجمات العربية لرباعيات الخيام

تُرجمت رباعيات الخيام الى العربية عدة مرات ، وبلغ عدد المترجمين ما يزيد عن إثنين وخمسين مترجماً (١) ، بعض هؤلاء ترجمها شعرا والبعض الآخر ترجمها نثراً وبعضهم ترجمها عن الانجليزية والبعض الآخر ترجمها عن الفارسية، وبعضهم نظمها عن ترجمة نثرية .

والترجمات النثرية لاتهمنا فى هذا المقام ، بل يهمنا الترجمات الشعرية ، فهل كانت هذه الترجمات ترجمات حقيقية للرباعيات أم أنها محاكاة وتقليد لها؟ هل الترجمات العربية سارت على نهج ما فعله فيتزجيرالد أم انها كانت ترجمات فعلية ؟ هذا ماسنفصله .

مقارنة بين بعض الرباعيات التى نظمها الخيام والترجمات الشعرية العربية التى فى قالب الرباعى .

تُرجمت رباعيات عمر الخيام الى رباعيات عربية على يد بعض الشعراء ، فقد ترجمها القاضى نظام الدين الاصفهانى فى القرن السابع الهجرى (م٦٨٠ هـ) رباعية واحدة فلم ترق له فرد عليها بأربع رباعيات .

وترجمها اسكندر المعلوف فى قالب الرباعى وان كان قد ترجم البعض سداسياً، وترجمها أحمد رامى فى قالب الرباعى ، وترجم المازنى رباعية .

رباعيات القاضى نظام الدين

ترجم القاضى نظام الدين محمد بن اسحق بن مظهر الرباعية التالية :

دارنده چون تركيب عناصر آراست

ازبهر چه او نکندش اندرکم وکاست
گرنیک نیامد این صور عیب کُراست
ورنیک آمد خرابی ازبهر چراست

ورباعية الخيام من النوع الكامل وقد ترجمها القاضي على نفس النوع فقال :

الصانع اذا احسن فى التركيب
لم يخرج نظمه عن الترتيب
إن اساء فمن أحق بالتثريب
أو أحسن ما الحكمة فى التخريب ([1])

والترجمة النثرية للرباعية هى " لأى سبب يهدم الله الحياة ، فاذا جاءت رديئة فالعيب يعود اليه ، وإن كانت جيدة فلماذا يخربها ؟"

وقد جاءت ترجمة القاضي جيدة إلا أنه رد على الخيام برباعيات آخرى ، مما يؤكد أن الشعراء العرب قد استعانوا بالرباعى واستعملوه ومما قاله :

الرباعية الأولى :

ماللخيام لج فى التأنيب .:. للخيمة قوضوا لدى التطنيب
ما كان لذا الخيام أن يقلعها .:. مهما خفر الجيوش للتسريب

الرباعية الثانية :

إن ينفسد ففى التركيب .:. للنفس كمال لك بالتهذيب
إن تبن لفتح بلدة أبنية .:. عرضت لدى الفراغ للتخريب

الرباعية الثالثة :

لم يعتمد الطين لدى التركيب .:. إلا ليرى فطنة التخريب

ما الضمامن عن البلى ربوع عمرت

. بالنفس على الحائط التهذيب

الرباعية الرابعة:

لنفس رأى الكمال فى التركيب .·. لا الجسم قصاراه لدى الترتيب

بالقالب للطاق الى بانيــــــه .·. يرميه إذا آثر بالتخريــب [22]

ترجمة اسكندر المعلوف :

ترجم اسكندر المعلوف ست رباعيات سنة ١٩٠٤ نقلا عن الانجليزية – شعرا – فترجم الرباعية التالية :

تنكى مى لعل خواهم ديوانى

سد رمقى بأيد ونصف نانى

وامكه من وتونشسته در ويرانى

خوشتر بود از مملكت سلطانى

ترجمها :

ديوان اشعار بظل حديقة

ورغيف خبز مع نبيذ الكاس

وحبيبتى تسبى العقول بحسنها

فردوس عدن ذاك بين الناس

والترجمة العربية تبعد عن الأصل الفارسى نتيجة لأن المترجم اعتمد على النص الانجليزى .

[22] ـ رباعيات نظام الدين الاصفهانى نشرها كمال ابوديب ٨

والترجمة الصحيحة هى :

اريد كأسا من الخمر الياقوتية ، ونصف رغيف لسد الرمق واجلس أنا وأنت فى خرابة ، افضل عندى من مملكة السلطان

ويقول الخيام :

خيام اى كنه اين ماتم جيسـت

در خوردن غم فايده بيش وكم نيست

آنرا كنه نكرد غفران نبــود

غفران كنه آمد غم جيسـت

وترجمها اسكندر المعلوف :

ايا خيام كم تبكى بكـاء ◈ وتندب فيه ذنبك والخطـاء

فلست تجر نفعا من عويل ◈ ولو ان العويل ملأ الفضـاء

فلا تقنط ولا تجزع لأنـى ◈ ارى الرحمن مغنم من أساء

وقد ترجمها سداسية حتى يتمكن من ايراد المعنى ومع ذلك لم يأت بالمعنى كاملا، والترجمة هى :

لم الحزن ياخيام، ماذنبك ، لا فائدة من تجرع الحزن ، لم ترتكب ذنبا لايغفر، فالغفران موجود للذنب فلم الحزن .

ترجمة أحمد رامى

ترجم أحمد رامى رباعيات الخيام عن النص الفارسى، فجاءت ترجمته موفقة الى حد كبير، فقد نقل روح الشاعر، ونقل فن الرباعى وتمثله جيدا، وقد ترجم هذه الرباعيات في النوع الأعرج.

قال الخيـــام

آنانكه در آمدند ودر جوش شدنـــــد
آشفتة نار وطرب ونوش شدنـــــد
خورده بيالهء ومدهوش شدنـــــد
در خواب عدم جمله هم آغوش شدند

ترجمها رامـــى

إن الألـى ذاقوا حياة الرغـــد
وانجز الدهر لهم ما وعـــد
قد عصف الموت بهم فانطـووا
واحتضنوا تحت التراب الى الأبد

وقال الخيام

اى عالم اسرار ضمير همه كس
در حالت عجز دستكير همه كس
توبه بده وعذر مرا توببذيـــر
اى توبه ده وعذر بذير همه كس

ترجمها رامــــــى

ياعالم الاسرار علم اليقين ◈ ياكاشف الضر عن البائسين
ياقابل الاعذار فئنا الـــــى ◈ ظلك فاقبل توبة التائبيــــن

وقال الخيـــــام

افسوس بر آن دل كه در او سوداى نيست
سودا زده‌ء مهر دلفروزى نيســـــــت
روزى كه تو بى عشق بسر خواهى برد
ضايعتر از آن روزترا روزى نيســـت

ترجمها أحمد رامـــى

اولى بهذا القلب أن يخفقــا ◈ وفى ضرام الحب أن يحرقــا
ما اضيع اليوم الذى مر بى ◈ من غير أن أهوى وأن اعشقا

وترجمة أحمد رامى الشعرية هى أفضل ترجمة لرباعيات عمر الخيام ، فقد قاربت المعنى إلى درجة كبيرة، وكان رامى موفقا فى نقل الشكل والمضمون للزباعيات.

رباعيات الخيام وترجمة فيتزجيرالد

لم تكن ترجمة فيتزجيرالد للرباعيات ترجمة حرنية بل إن الشاعر فيتزجيرالد قد حافظ على القالب وروح الخيام ومن ثم جاءت ترجمته رائعة وتعد محاكاة لرباعيات عمر الخيام بصفة خاصة وفن الرباعى بصفة عامة.

ويعتقد آربرى (٢٣) ان الرباعيات لا وجود لها فى الأصل الفارسى، ذلك لأن فيتزجرالد قد عمل عملا مستقلا فيه انفاس الخيام.

حافظ الشاعر الانجليزى - الذى عرف الرباعيات لأوربا على القالب الشعرى، ونظم رباعياته فى الأعرج والكامل ومن أمثلة ترجماته ما يلى:

قال الخيـــام

يك جند بكودكى باستاد شديـــم
يكجند زاستادى خود شاد شديـــم
بايان سخن شنو كه ماراچه رسيد
ازخاك در آمديم وبرباد شديـــم

ترجمها فيتزجيرالد :

My Self When Young Did Eagerly Frequent,
Doctor& Saint &Heared Great A Rgument,
About It & About : But Ever More,

ويلاحظ أن فيتزجرالد قد وضع الرباعية فى الرباعى الأعرج - الذى اتفقت قافيته فى الشطرات الأولى والثانية والرابعة واختلفت الثالثة ..

٢٣OMER KHAYYAM - LONDON 1959 P . 23

وقد ترجم أحمد الصافى النجفى الرباعية فقال :

كم سرت طفلا لتحصيل العلوم وكم .

اصبحت بعد بتدريسى لها طربا

فاسمع ختام حديثى : مابلغت سوى

أنى بدأت ترابا ثم عدت هبا

اما ابراهيم عبد القادر المازنى فقد ترجم هذه الرباعية عن الانجليزية فقال :

- خضت فى عهدى غمار الجدل ◈ وسمعت الشيخ يتلوه الولى

غير انى كنت الفى أيـــــدا ◈ مخرجى بعد عنائى مدخلى

- وواضح ان ترجمة فيتزجيرالد والمازني بعيدتان عن النص الفارسى، اما ترجمة أحمد الصافى النجفى فهى تقترب من المعنى، ولكنها فشلت فى الاتيان به كاملا.

وترجمة الرباعية:

"مهما وصلت من الطفولة الى الاستاذية، ومهما سعدت باستاذيتى ، فاسمع خاصة القول، اين انتهى امرنا ؟ دفنا فى التراب وصرنا هباء"

﴿ الفصل الثامن ﴾

الملحمة بين الدراسات الشرقية والغربية

مفهوم الملحمة

الملحمة لغويا

أ- في اللغة العربية.

أورد ابـن مـنظور فى كتابه لسان العرب الملحمة الواقعة العظيمة القتل وقيل موضوع القتال وألحمت القوم إذا قتلتهم حتى صاروا لحما، وفى الحديث الشريف اليوم يوم الملحمة" يوم فتح مكـة ، والجمع ملاحم مأخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم فيها كاشـتباك لحمة الثوب بالسدى ، وقيل هو مأخوذ من اللحم لكثرة لحـوم القـتلى فـيها ، والملحمة: القتل-فى الفتنة حيث يقطعون لحومهم بالسيوف، يقول الشاعر: -

بملحمة لا يستقل غرابها دقيقا◇ ويمشى الذئب فيها مع النسر

ومعـناه أن الغـراب لا يسرع في طيرانه لكثرة ما يجد من اللحـوم ومصـاحبة الذئـب للنسر كناية عن كثرة القتلى ، فكل منترس واجد ما يشغله عن الآخر.

ويقول بشار بن برد:

في كل يوم لنا عيد وملحمة ◇ حتى سبأنا بأسياف وأغماد

والملحمة في البيت وقائع الحروب يتلاحم فيها الجيشان المقتتلان.

والملحمة تعنى المجادلة والمناقضة ، يقول أبو حيان : هذه ملحمة منكرة ويعنى الجدال.

والملحمة تعنى الفتنة التي تؤدى إلى الحرب ، روى عن رسول الله صلى الله وسلم قوله : "عمران بيت المقدس خراب يثرب وخراب يثرب خروج الملحمة وخروج الملحمة فتح القسطنطينية ".

وعرف النبى بأنه نبى الملحمة أي نبى القتال لمجاهدته الكفار والمشركين .

والملحمية بفتح الميم الأولى تجمع ملاحم ، بضم الميم الأولى وتجمع أيضا ملحمات ، بضم الميم الأولى.

ذكر صاحب جمهرة أشعار العرب : أن هناك سبعة قصائد تسمى الملحمات تصور الحياة البدوية ووقائع الجاهليين و تطاحن القبائل وهى قصائد الفرزدق (١٠٩بيتا) وجرير (٤٩ بيتا) والأخطل (٥٢ بيتا) وعبيد الراعى (٩٥بيتا) والطرماح بن حكيم (٤٢ بيتا) وذى الرمة(١١٤ بيتا) والكميت بن زيد الأسدى (٥٥ بيتا).

والملحمات تعنى هنا القصائد المحكمة النظم والملحمة النسج ، وقد أطلق بعضهم على هؤلاء شعراء الملاحم.

والملحمة عند ابن خلدون تعنى نوعا من الكلام يقوله الكهان والعرافون ، ويحتوى نبوءات متعددة فحواها الحرب أو الملك وماسوى ذلك مما تتعرض له الأمم على تغير الزمان .

ب – في اللغة الفارسية:

عرفت الملاحم في اللغة الفارسية باسم " الشاهنامه وشاه كما هو معروف فى الفارسية بمعنى ملك ونامه بمعنى كتاب ، واللفظ يعنى كتاب الملك وهو اسم يطلق على الكتب المنثورة والمنظومة التى تتناول التاريخ والقصص الوطنى الإيراني .

والشاهنامه اسم مترجم عن الكلمة البهلوية خوتاى نامك وهى نفسها خدا ينامه ، وختاى نامك كتاب ألف أواخر العصر الساسانى ، وقد ترجمه ابن المقفع إلى العربية باسم تاريخ ملوك الفرس أو سير ملوك الفرس أو سير الملوك وهى تسمية تطابق موضوع الكتاب.

وقد شاع القصص الإيراني الذى يشكل الملحمة أو الشاهنامه في عصر ما قبل الإسلام، وكان الناس يتغنون ويروون هذه القصص قبل كتابتها ،وأطلع العرب – الذين كانوا على علاقة بالفرس – على هذه القصص البطولية الملحمية ، ونقلوها إلى البيئة العربية ومن هؤلاء النضر بن الحارث الذى كان يلاحق النبى بأحاديث ملوك الفرس وأحاديث رستم وأسفنديار

ليشغل الناس عن سماع النبى، وكان أبو النضر قد تعلم في مدرسة جند يسابور.

ج – في اللغات الأوربية:

عرفت الملحمة في اللغة الإنجليزية باسم(Epic) كما عرفت في الفرنسية والإيطالية بنفس الاسم ، ويستعمل اللفظ الإنجليزي (ODYSSEY) بنفس المغنى أى ملحمة، وهو من اللفظ اليونانى(ODYSSEUS) ويعنى الأوديسا احدى ملاحم اليونان القديمة (OAYSSIA).

ب – الملحمة اصطلاحا:

اختلف الباحثون اختلافا يسيرا حول اصطلاح الملحمة فمنهم من أطلق عليها اصطلاح قصيدة قصصية جيدة السبك أخذا في الاعتبار الشكل العام لأغلب الملاحم كالإلياذة والأوديسا والراميانا والمهابيهارتا والشاهنامة والانيادة والفردوس المفقود وما إلى ذلك من ملاحم شعرية .

ويرى آخرون أن الملحمة نوع من أنواع التعبير الأدبى الرئيسة يمتد امتدادا موغلا في الزمان والمكان ويصور صراع الآلهة والأبطال ، وسواء أكانت الملحمة شعبية أم فنية ، فقد وجدت عند كل الشعوب وكانت أقدم أشكال القصة وأشملها وأوفرها حظا من الجلال وهذا التعريف الدرامى للملحمة ربطها

بكونهـا قصة . ومن ثم فان التعريف يعلق على الموضوع دون الشكل.

وقـد جاء استعمال الملحمة من الأدب العربى حين أشار الجـاحظ وأبو الفرج الأصفهاني إلى الملاحم على أنها نوع من الشـعر يـتحدث عـن المستقبل من أحوال الأمم ، هذا المستقبل المملـوء بالمخـاوف والحـروب والفتن ، وهو نوع من التكهن وضرب من العرافة يقوم به المنجمون.

وقول الجاحظ يخرج النثر من فن الملحمة بل ويجعل من المسـتقبل موضوعا لها ، وهذا ما يتعارض مع الملاحم التى بين أيدينا.

يقـول طه حسين : الملاحم فروسية وأدب في آن واحد ، الأدب أسـلوبها والحرب موضوعها ، وهى تسجل شعرا لتعيش الدهـر ، وكانـت الإلياذة أحتق الملاحم المكتوبة ، وحديث طه حسـين يجعل الملحمة في قالب النظم فقط ،ولا يعترف بالملا- النثرية مثل الظاهر بيبرس وسيرة بنى هلال وسيف بن... وعنـترة العبسى وذات الهمة وغيرها من الملاحم العربيه . كما أنـة يخرج موضوعات الحب والغيرة من الملاحم ، والحق يقال أن أغلـب موضـوعات الملاحـم هـى الحرب ، إلا أن هناك موضـوعات تتخلل هذا الصراع وتزكيه أحيانا وتهدئ من شدته أحـيانا . ولقـد أورد د. أميـن عبد المجيد بدوى تعريفا طريفا

للملحمة فقال الملحمة بصفة عامة مجموعة أعمال بطولية لفرد أو جماعـــة والشاعر لحم أجزاءها ونظم وقائعها دون التدخل فيها ، وهــو يعــرض أحداثهــا عرضا فنيا ، ويصف مشاهدها وصفا شاعريا واستخدامه للفظ (لحم) يوحى للذهن أن اصطلاح ملحمة منســوب للشــاعر الــذى نظــم وليس لموضوعها ، وأرى أن اصطلاح الملحمة يوحى بالموضوع والوقائع التى يتناولها العمل الأدبى ولو كان الاصطلاح يعود للشاعر أو الأديب لدخلت آلاف مــن القصــائد الشعرية والقصص المنظوم نظما جيدا فى مفهوم الملحمة.

وقد أعطى د. بدوى تعريفا جيدا للملحمة (الشاهنامه) في قولــه " أنهــا الصورة الشعرية الصادقة البارزة القسمات القوية التعبيــر لــروايات المجد والبطولة والمغامرات أيا كان ميدانها وعلــى أي صــورة كانت يستوى في ذلك أن يكون موضوعها حربــيا أو عاطفيا أو دينيا أو فلسفيا أو تاريخيا إلى غير ذلك من المواضيع التى لا تكون مجالا لبطولة الأفراد أو الجماعات.

نخلص من هذا العرض إلى أن العرب يرون أن اصطلاح الملحمــة قــد أطلق على نوع من الشعر يصف ما يجرى على الــدول من أحداث ووقائع مما ينضاف إلى المستقبل عن طريق الاســتدلال علــيه بأحكام النجوم كما فى نصوص الجاحظ وأبى الفرج الأصفهاني وابن خلدون كما أن هناك قصائد مطولة وغير مطولة عرفت باسم الملاحم.

كما أنة من الجدير بالذكر أن اصطلاح الملحمة قد استعمل منذ القرن الأول الهجرى ويعنى ما وصل إليه الجاحظ وابن خلدون من أنه قصائد طوال والاستعمال العربى لاصطلاح الملاحم يختلف قليلا عن الاستعمال الأوربي حيث يعنى القصائد الطوال التى تتناول أحداث ووقائع الأمم والدول في المستقبل المغيب أما عند الأوربيين فأنه يعنى القصص التاريخي وما يشيع فيه من أساطير.

واصطلاح الملاحم في الأدب العربى فى الدراسات العربية الحديثة يعنى حكاية شعرية فى الغالب لأمر خارق عجيب أو عمل حماسى عظيم له أثره فى حياة شعب بأسره، فهى تختلف عن الرواية بأنها تحكى الحوادث وهذه تمثله وتختلف عن التاريخ بما تخلق وتبالغ وتؤثر بالصورة الكلامية الخلابة.

واصطلاح الملحمة (EPIC) فـي الآداب الأوربية يعنى ملحمة من الشعر تتضمن سردا للوقائع والأخبار وما تجاوزت به إلى ما وراء الطبيعة من شئون الآلهة وملابساتهم للبشر في أعمالهم، وإيضاح حقائق الفضائل والرذائل بطريق الإخبار.

- والملحمة تتضمن أعمالا بطولية خارقة للطبيعة كثيرا ما تنعكس في معارك حربية تنشب بين أبطالها ويكتنف الغموض بعض أحداثها، لا لعدم وضوح الأحداث وإنما لتعكس مفاهيم غيبية أو ميتافيزيقية.

الملحمة إذن هى عمل أدبى غالبا ما يكون في قالب الشعر يحكى بطولات فردية أو جماعية، لفرد أو لشعب، ويمزج هذه البطولات بأساطير وغيبيات تعمل على حل العقد المتعددة في العمل الأدبى.

ج- أنواع الملاحم:

الملاحم نوعان:

- **النوع الأول:** هو ما يخترعه أو يؤلفه أو ينظمه شاعر واحد ومن أمثلة هذا النوع الفردوس المفقود لملتون، والتى نظمها من خياله وصور فيها عصيان الإنسان لربه مما أدى إلى فقد الفردوس الذى نزل منه بسبب الثعبان (إبليس)، ويصور فيها ملتون إبليس مع أقرانه في الجحيم يحثهم أن الجنة يمكن استردادها وأن الله على وشك خلق عالم جديد، ومن هذا النوع الخيالى نجد الانيادة لفرجيل والفارساليا للوكان، وتحرير بيت المقدس لتاسو.

والنوع الثانى: هو ما ينظمه الشعراء معتمدين على أساطير شعبية مرتبطة بالأبطال، وهذا النوع ذات موروث شعبى مثل الإلياذة والأوديسا لهوميروس والشاهنامه للفردوسى والراماياتا لفالميكى والبوولف وأنشودة رولان.

والملاحم تنقسم أيضا إلى نوعين من حيث الشكل.

النوع الأول: الملاحم الشعرية وهى أشهر الملاحم وأكثرها انتشارا وذيوعا وهى قصيدة طويلة ملتزمة وزنا واحدا وتصل إلى آلاف الأبيات، وتقسم غالبا إلى أناشيد أو فصول ومنها: الإلياذة والأوديسا والراماياتا والشاهنامه والسِّيد.

النوع الثانى: الملاحم النثرية وهى القصص البطولى المكتوب نثرا ويتخلله أحيانا أبيات من الشعر، ويلاحظ هذا النوع فـي الأدب الشعبى العربى، وأهم تلك الملاحم: سيرة بـنى هـلال وسيرة سيف بن ذى يزن وسيرة الظاهر بيبرس وسيرة ذات الهمة وسيرة على الزيبق.....

ويقسم البعض الملحمة إلى نوعين:

أ- **ملحمة طبيعية أو بدائية وأولية:** وهى التى تنشأ في مخيلة الشـاعر، وهى بذلك عمل أمه لا عمل فرد، ويظل الشعب يتغنى بها وبأبطالها وخوارقهم حتى يقيض الله شاعرا لنظم هـذه الـبطولات ومـنها: الـراماياتا والشاهنامه والإلياذة والأوديسـا والـبوولف وأنشودة رولان والملاحم الشعبية العربية.

ب- **ملحمة صناعية أو ثانوية:** وهى التى يقوم بها فرد يتحدث بلسان قومه ويعيش في عصر البطل، ويتحدث بلسانه مثل

الانـــياده لفرجـــيل والفارساليا للوكان وتحرير بيت المقدس لتاسو والفردوس المفقود لملتون.

د- خصائص الملحمة:

تتسم الملحمة بعدة خصائص منها:

أولا: أن موضـــوع الملحمـــة مســـتمد من الأساطير الغابرة التى أضـــفى علـــيها الخيال الشعبى مسحة الخوارق، فالرامايانا تستمد موضوعها من قصة الصراع بين قوى الخير الممثلة في راما وقوى الشر المجسد في رافانا وهو صراع بين آلهة الشعب الهندى، وكذلك تستمد الإلياذة والأوديسا موضوعهما من التاريخ الأسطورى اليونانى، كما أن سيرة سيف بن ذى يـــزن تستمد موضوعها من التاريخ العربى القديم ممزوجا بالأســـاطير والخـــرافات، وتســـتمد شـــاهنامه الفردوســـى موضـــوعها من التاريخ الأسطورى والوقائع القديمة للشعب الإيرانى وقصة الصراع بين الإيرانيين والتورانيين.

ثانيا: تسجل الملحمة بطولة فرد أو شعب فالأوديسا تسجل بطولة أوديســـس والإلـــياذة تسجل بطولة أخيل، وأنشودة رولان تسجل بطولة الفرنجة مع الأتراك، والشاهنامه تروى بطولة أفـــريدون وزال ورســـتم وســـهراب، بـــل تروى بطولات الإيرانيين في مواجهة التورانيين كما تسجل ملحمة سيف بن ذى يـــزن بطـــولات هذا الملك العربى ضد الأحباش وضد الكفار.

ثالثاً: سياق الملحمة هو الحرب: الحرب هى السياق الحقيقى لملحمة الإلياذة والأوديسا وسيرة سيف بن ذى يزن والشاهنامه والرامايانا وأنشودة رولان، ويبدو أن الحرب في بعض الملاحم تعنى الصراع بين الأجناس أو بين القبائل أو بين الإنسان والشيطان.

رابعاً: الملاحم لا تروى أنباء انتصار البطل أو الشعب فحسب بل يتخللها أنباء الهزائم ومصارع الأبطال، وتثير الشفقة كما تثير الإعجاب، ولو جاءت الملحمة كلها لانتصارات لما صارت ملحمة ومن أجل البناء الدرامى للملحمة كان لابد من وجود صراع دائم وعقد والبطل يحل هذه العقد بما يتصف به من صفات جسدية وعقلية، وأحيانا يواجه البطل الخسران فيعاود الكرة مرة أخرى وينتصر في النهاية.

خامساً: الملاحم موضوعية لا شخصية، حيث تختفى شخصية الشاعر وتظهر شخصية البطل ، ولا تظهر شخصية الشاعر إلا في مواقف العطف والإشفاق والإعجاب بالبطل.

سادساً: الملحمة فن أدبى مستقل تنظم في الغالب شعرا يمتاز بالبساطة والسهولة كالإلياذة والشاهنامه والرامايانا وقد يلجأ الشاعر أحيانا إلى التصوير الفنى، واستخدام ألوان البيان والبديع ويسهب في عرض موضوعه كما أن هناك ملاحم

يمتزج الشعر بالنثر مثل ملحمة بنى هلال، كما يوجد ملاحم نثرية كاملة مثل سيف بن ذى يزن.

سابعا: وحدة الزمن: وتتسم الملاحم باتساع الزمان، فالزمن كله وحدة واحدة ملك للشاعر أو الأديب فالشاعر فالميكى يجعل الملك داساراتا يحكم ستين ألف سنة، والفردوسى يجعل أفريدون حاكما خمسمائة سنة والزمان في الإلياذة والأوديسا والانيادة وسيرة سيف غير محدد الزمن كله وحده واحده ومع أن سيف بن ذى يزن شخصية حقيقية عاشت قبل الإسلام إلا أن زمن وجوده في سيرته لا حدود له يستمر في عصور لاحقه ويدرك الإسلام بل يصبح داعية إسلامي.

ثامنا: وحدة المكان: المكان أيضا ملك للشاعر أو الأديب ففى الرامايانا ينتقل البطل من الهيمالايا إلى سيريلانكا دون عناء ودون زمن وفى الشاهنامه يتسع المكان ليشمل الهند واليمن والشام ومصر وبلاد النوبة وليبيا ووسط آسيا بالإضافة إلى إيران وفى الإلياذة تتلاشى المسافات بين طيبة في مصر وأثينا وبلاد الحبشة إلى السودان إلى مصر إلى الصين بسهولة فالأرض مبسوطة أمام البطل.

تاسعا: ارتقاء البشر لمصاف الآلهة: راما في الرامايانا يرتقى إلى مصاف الآلهة، وهو يعبر عن الإله ويشنو، وكذلك أبطال الإلياذة والأوديسا يتعاملون مع الآلهة ويخاطبون آلهتهم ولا

مـــانع مـــن سبها ولعنها إذا لم تقدم المعونة والمساعدة عند اللزوم.

وفى الشاهنامه والملاحم العربية يستعيض الشاعر والأديب بالجــن والشــياطين بـــدلا من الآلهة واستعان الشاعر بالخوارق والسحرة والكهانة.

عاشرا: هبوط الآلهة لمصاف البشر: نجد آلهة اليونان في الإلياذة والأوديســا أشخاصـــا عامليـــن لهـــم خططهم ومناقشاتهم ومخاصـــماتهم وأعمـــالهم التى تؤثر على مجرى الحرب، وآلهـــة هوميروس لهم سجايا وأخلاق وأعمال خاصة تجعل مـــنها جماعـــة منظمة ولكل منهم عمله فأثينا آلهة الحكمة وأفروديت آلة الحب وآرس إله الحرب وهيفست الصانع أو الحـــداد الـــذى يبـــنى الـــدور، ويقوم بعمل الأثاث لاخوته وأخواته، وآلهة الراماياتا يفعلون كما يفعل آلهة اليونان فهم يعشقون مثل أندرا أعظم آلهة الرامايانا الذى أفتن بأهاليا كما أن أنـــدرا هـــذا نفســـه يحيك المؤامرات ليفرق بين الرجل وزوجه، أما في الشاهنامه وملاحم العرب فالجن والشياطين هـــم الذيـــن يمـــثلون دور البشـــر مثل الشيطان الذى تمثل للضحاك.

إحـــدى عشر: جواز اللامعقول: كان لابد من وجود أحداث غير معقولة أو مقبولة من العقل فانعدام الزمان والمكان وارتقاء

البشر لمصاف الآلهة وهبوط الآلهة لمصاف البشر أمور لا معقولة تميز الملحمة يقول البروفيسور لوكاس: إن الملحمة تتميز بوحدة الحدث والسرعة وفن البداية واستخدام الخرافة والنبوءة والعالم السفلى والتشبيه الزخرفى والصفات المتكررة وأهم من هذا كله نبرة السمو والصدق.

الملاحم في الآداب العالمية

إن الملحمة تجسد المثل العليا للأمم، ولكل شعب مثله العليا التى يسعى لتحقيقها ، ويعمل من أجلها، ولهذا ظهرت الملحمة عند أغلب شعوب العالم.

تسعى الأمم منذ بدء الحضارة على وجه الأرض لتسجيل مثلها وقيمها في قصص وحكايات وأساطير وكانت هذه بمثابة النواة التى صنعت الملحمة.

ففى مصر الفرعونية شاعت أسطورة "إله البحر" تمثل صراعا بين الخير والشر، بين الآلهة المخيفة الآتية من فينيقيا وآلهة الخير في مصر القديمة، كما أن أسطورة حورس وسيث المعروفة بإيزيس وأوزوريس تمثل صراعا بين الخير المتمثل في إيزيس وابنها حورس وبين سيث قاتل زوجها أوزوريس، وهذه الأسطورة تضرب بجذورها في الإلياذة والأوديسا اليونانيتين كما أن هناك تأثير من القصص الفرعونى على قصص الألف ليلة وليلة.

وفى قصة سنوحى نجد صراعا بين الخير والشر وانتصار الخير في النهاية حين يتجسد الإله الكامل في سيزوستريس ليضرب البلاد الأجنبية.

والشاعر الإغريقي هوميروس يلتقط خيوطا من أسطورة إيزيس وأوزوريس فإيزيس التى أحبت زوجها الملك أوزوريس

وطمــع فــيها سيث وقتل زوجها لتخلص لـــه ، ولكنها بوفائها وإخلاصــها رعــت ابنها حورس لينتقم من عمه سيث والشاعر الإغريقي يأخذ من طمع سيث لإيزيس الخيط الأول، ويجعله بداية الإلــياذة حيــث قــام باريس بن فريام ملك الطرواديين باختطاف هيلانه ابنه ملك إسبرطة والطمع في الزوجة يظهر مرة آخرى في الأوديسا عند الشاعر نفسه حيث طمع الطامعون في بنيلوب زوجة أوديسوس حين غاب وحدث صراع بين الابن تليماك والطامعين.

والملاحـم القديمــة تتقارب مع بعضها، فملحمة جلجاميش تخــبرنا فــي سـطورها الأولى عن صديق – بعد لأي – فشلت محاولته لإعادة صديقه إلي الحياة، والشاعر الإغريقي هوميروس يفعل الشيء نفسه في بداية ملحمتيه، وكذلك فعل الشاعر اللاتينى فرجيل في الانيادة – الذى يتغنى بقصة أنياس الذى قطع المسافات وعبر البحار من بلدة الأصلى طروادة إلى إيطاليا حيث أسس دولة اللاتيــن، وكذلــك فعــل فالمــيكى في الرامايانا حيث قطع راما المســافات ومر بالوديان والغابات للوصول إلى ميتلا وبعدها سار إلى الجانج للقضاء على رافانا ذى الرعوس العشرة.

وتذكرنا هذه الأساطير بما فعلته إيزيس حين بحثت عن جثة أوزوريس حتى فينيقيا وإعادته إلى منف، وعندما علم سيث مزق الجثة مرة أخرى وقسمها على أقاليم مصر، فجمعتها إيزيس مرة أخــرى وقد قطعت إيزيس المسافات من أجل إرساء قواعد العدل والقضاء على الشر وإقامة الخير.

والإلــــياذة (ILIAS) هـــى ملحمـــة الــــيون (ILION) وموضـــوعها حوادث وقعت أثناء الحرب التى نشبت حول مدينة اليون نحو سنة ١٢٠٠-١١٠٠ ق.م والإلياذة هى أول شعر يونانى قديم.

والــــيون تقـــع فـــي الأرض المسماة بطروادة (TROIE) والحــــرب تسمى الحرب الطروادية، وقد دامت هذه الحرب عشر ســـنوات، والإلـــياذة لا تؤرخ للعشر سنوات، وإنما تتناول أحداث العام العاشر بشعر ملحمى رائع.

وأرض طروادة معروفة فهى تقع في شمال غرب الأناضول بتركيا وما زالت أطلالها باقية حتى اليوم.

وكانـــت الحـــرب قـــد قامـــت بين الطرواديين والإخائيين، والاخائيون هم قبائل يونانية كانت تخضع لملك يدعى أجاممنون. وسبب الحرب هو اختطاف باريس بن فريام لهيلانة زوجة مانيلا ابـــنة ملـــك إسبرطة ومانيلا هو أخو أجاممنون ملك الملوك وسيد الإغريق جميعا وقد استنجد مانيلا بأخيه فاستعد بجيش وتوجه إلى اليون لتخليص هيلانة.

ظلـــت أخـــبار هذه الحرب تنتقل بالتواتر من جيل إلى جيل حيـــث كانـــت الأناشيد تنشد في بلاط الملوك، إلى أن دونت بعد قـــرون علـــى يـــد الشـــاعر هوميروس سنة ٩٠٠ق.م في أربعة وعشرين فصلا في ستة عشر ألف بيت من الشعر.

والأوديسا (ODYSSEE) هى ملحمة تدور حول البطل اليونانى أوديسيوس العائد من حرب طروادة، والذى ضل الطريق ووجد متاعب جمة من الآلهة المناصرة للطرواديين، وقد حملت الأعاصير سفن أوديسيوس إلى منطقة بعيدة حيث واجه الأخطار بعيدا عن مملكته بينما كان الطامعون في زوجته ومملكته يسعون للوصول إلى قلب الملكة، ولكت تليماك بن أوديسيوس ظل ينتظر والده لمدة عشرين عاما وأخيرا عاد أوديسيوس إلى وطنه في صورة شحاذ ثم كشف عن شخصيته لزوجته.

والفرق بين الإلياذة والأوديسا أن الأولى تصف الإغريق وحربهم وقتالهم مع الطرواديين أما الأوديسا فتصف عادات وتقاليد وآداب الإغريق.

والأوديسا أيضا نظمت في أربعة وعشرين فصلا أو أنشودة على نمط الإلياذة. أما ملحمة الرامايانا (RAMAYANA) فقد نظمها الشاعر الهندى فالميكى (VALMIKI) بالسنسكريتية سنة ٥٠٠ق.م ثم أعاد الشاعر كامبان كتابتها بالتاميلية سنة ٩٠٠ م ثم ترجمت بعد ذلك إلى جميع لغات العالم فقد ترجمها إلى الإنجليزية الأديب الهندى ر.ك. ناريان في ستة مجلدات سنة ١٩٧٢ وترجمها إلى العربية جوزيف نادر بوليس.

والــرامايانا ملحمـــة تحكى قصة راما وصراعه مع رافانا وحــبه لسيتا ومواجهته للعقبات الكثيرة للقضاء على الشر وإقامة العدل.

والتشــابه واضح بين الإلياذة والرامايانا في مواضع كثيرة مـــنها اختطاف هيلانة على يد باريس في الإلياذة يقابله اختطاف رافانا لسيتا في الرامايانا، وقصة حصان طروادة وتدميره على يد الجيوش الإغريقية، نجد نظيرها بين راما ورافانا. والتشابه موجود أيضــا بيــن الأوديســا والرامايانا ففى الأوديسا نجد الأمراء وقد اجتمعوا حول قصر أوديسيوس للزواج من بنيلوب ، وتقدموا لشد وتر قوس ضخم وفشلوا بينما نجح أوديسيوس المتنكر في شد وتر القــوس، وفـــى الرامايانا نجد الفرسان يفشلون في شد وتر قوس شيوا، ولكن راما شد الوتر وكسره ونال شرف الزواج من سيتا.

وتـــأتى الانـــيادة لتكمل الأوديسا، ويعرض الشاعر اللاتيني فرجـــيل قصة انياس الذى قطع المسافات وعبر البحار من موطنة الأصلى طروادة ليصل إلى إيطاليا ويؤسس دولة.

وفـــى القرن السابع عشر الميلادي ينظم الشاعر الإنجليزي ميلـــتون الـــذى فقـــد بصره – ملحمته الفردوس المفقود ويتناول موضـــوعا دينـــيا يتمـــثل في عصيان الإنسان لربه مما أدى إلى خـــروجه من الجنة وفقده الفردوس الذى نزل منه، بسبب الثعبان (إبليس) ويصور الشاعر الشيطان وقبيله وهم في الجحيم.

والفـردوس المنفـ... يتمـثل فـي محورين هما: الملائكة ... إلى ... وإغواء الشيطان ... الخطيئة، وتتشابه ملحمة ... كثير من الجوا... والمواقف.

و... هناك عـدة ملاحـم أوربية أخرى منها ملحمة الكاليفالا ... المقدس لتا... وملكة الجان لسبنسر والسيد لاسيانيا.

أمـا الملاحم الإسلامية: فهي ملاحم فارسية و ملاحم عربية أما الملاحم الفارسية فأهمها وأعظمها ملحمة الشاهنامه التى نظمها الشـاعر العظـيم الفردوسى، وهى تعد قمة الملاحم الفارسية بل الملاحم الإسلامية كلها.

تتناول الشاهنامه القصص الوطني والمآثر التاريخية لإيران ... وهي تسجل الصراع بين الإيرانيين والتورانيين وقد ... الشاعر بين الأسطورة والتاريخ.

تحـدث الفردوسى عن الجنس الإيراني منذ بداية حضارته حـتى الفـتح الإسلامي، وقسمه إلى خمسين عصرا من عصور ... وتتضمن الملحمة: العصر الأسطوري - والعصر البطولى - والعصر التاريخى.

وقـد اعتمد الشاعر على ملاحم وأساطير ومنظومات سابقة لعصره منها خدا ينامه وشاهنامه أبي مؤيد البلخى وشاهنامه أبى

على البلعى وشاهنامه مسعودى المروزى وشاهنامه أبى منصور وشاهنامه دقيقى الرسى المسماة كرشاسب نامه.

وبعد الفردوسى تأثر الشعراء به فنظموا ملاحم على شاكلة شاهنامته ومن هذه الملاحم:

١- نظامى الكنجوى الذى نظم إسكندر نامه وهفت بيكر.
٢- شمس الدين كاشى نظم شاهنامه في وصف غازان خان.
٣- شاهنامه ايلخانى وتنسب لغياث الدين بن رشيد الدين.
٤- مختار نامه لعثمان مختارى الغزنوى.
٥- سامنامه لخواجوى الكرمانى.
٦- ظفر نامه في وصف ملوك المغول لحميد الله هوفى.
٧- سامنامه سيفى لربيعى بوشنكى.
٨- شاهنامه شمس الدين محمد ميرك.
٩- خاوران نامه لحسام الدين خوسفى.
١٠- ظفر نامه أو تمرنامه في وصف تيمور لهاتفى خرجردى.
١١- إسماعيل نامه في مدح إسماعيل الصفوى لشاعر مجهول.
١٢- شاهرخ نامه وإسماعيل نامه وطهماسب نامه لقاسمى ركنابادى.
١٣- إسكندر نامه خواجه حسين ثنائى.
١٤- شاهجهان نامه أو ظفر نامه شاهجهان لكليم الهمدانى.

١٥- شاهنامه اندر شاهنامه في ملوك المغول بالملتان لسيد أغا حسين ارسطوجاهى.

١٦- شاهنامه نادرى لمحمد على نامى.

١٧- قادرى نامه عن فتح العرب للسند لعلى أصغر راشدى.

١٨- قيصر نامه لأديب بيشاورى.

١٩- فتحنامه لفرخى اليزدى.

٢٠- شاهنامه بعد از إسلام لحبيب الله نوبخت.

٢١- شاهنامه فردوسى طويل في ٣٨٠ مجلدا.

وهذه الملاحم هى تقليد لشاهنامه الفردوسى.

الملاحم العربية:

يرى بعض الباحثين أن الأدب العربى لم يعرف الملحمة نظرا لأن الهندى واليونانى والرومانى كان لهم آلهة في السماء أما العربى فليس له إلا الأصنام التى على الأرض وهذا القول في نظرى يستند إلى عنصر واحد فقط هو استلهام الخوارق من السماء، ويلغى بذلك الامتداد التاريخى للشعب نفسه فالشعب العربى له تاريخ طويل مع الحروب والصراعات إلا أن الصراعات محدودة بين أبناء الجنس الواحد، ولو كانت الملحمة تستلهم موضوعها من آلهة السماء لما أنشأ ميلتون فردوسه المفقود وما نظم الفردوسي شاهنامته.

ويـــرى آخـــرون أن الملاحم لا توجد إلا في الأدب الشعبى مـــثل قصـــص عنترة وأبى زيد وغيرهم، أما الشعر الفصيح فهو شعر غنائى من فخر وغزل ومدح، وأنه ليس هناك شعر ملحمى بسبب عدم وجود شاعر يتحدث بلسان الجميع.

وهناك من يرى أن الأدب العربى قد عرف الملحمة وأن ما فـــي الشـــعر العـــربى القديم من تصوير للحياة الاجتماعية وحياة الأبطـــال لا يقـــل جمالا عما في الإلياذة والأدويسا وأن البطولات التى في حرب البسوس وداحس والغبراء وحرب الفجار والمغازى والفتوحات الإسلامية لا تقل روعة عما في الإلياذة والأوديسا.

إن أيام العرب في الجاهلية هى ملحمة كبرى ولكنها مقطعة الأوصـــال، كما أن المعلقات العشر وما فيها من تصوير للحروب والبطولات هى ملحمة عربية كبرى، ولو تيض الله لهذه البطولات شـــاعر كهومـــيروس أو الفردوسى لنظم البطولات لتوافر للعرب ملحمة عربية.

وبالإضـــافة إلى شعر المعلقات وأيام العرب وما قالته جليلة فـــي مصـــرع زوجها كليب على يد أخيها جساس، وما في شعر الفـــتوحات والمغـــازى الإسلامية هناك نوع من الملاحم العربية المكـــتوبة نـــثرا في عصور متأخرة وهذه الملاحم هى سيرة بنى هلال وسيرة الظاهر بيبرس وهما مزيج بين الشعر والنثر وسيرة عنترة وسيرة سيف بن ذى يزن وهما بالنثر.

ملحمة بني هلال تعد امتدادا لأحداث وقعت في العصر الجاهلي، وبنو هلال ينسبون إلى هلال بن عامر المنسوب للمهلهل ابن ربيعة المعروف بالزير سالم، وقد أسلم هلال وأنجب المنذر الذى أراد أن يتزوج من نسل جساس بن مرة فرفض أبوه فهام المنذر في البرية حتى وصل الشام ثم بغداد وتزوج من فتاتين، وأنجب المنذر جابرا وجبيرا ورزق جابر بأربعة ذكور هم عامر وتامر وهشام وحازم ومن حازم آتى جامون ومنه امتدت السلسلة حتى رزق الابن السادس من نسل جامون ومن رزق جاء أبو زيد، أما جبير فقد جاء من سلالته غانم أبو دياب.

تزوج رزق من الخضراء التى أنجبت طفلا أسود هو أبو زيد الهلالى ولكن رزقا طلقها وأرسلها مع ولدها إلى أهلها، ولكنها رفضت الذهاب إلى أهلها ونزلت عند قوم بنى زحلان وكان بين بنى هلال وبنى زحلان عداوة وعند بنى زحلان تعلم أبو زيد العلوم وفنون القتال.

تصور الملحمة الصراع بين أبطال بنى هلال وأعدائهم وبطولات أبي زيد وغانم و دياب في شكل درامى وبأسلوب جذاب إلا أنه يميل إلى العامية.

وملحمة الظاهر بيبرس تصور بطولات أحد السلاطين المماليك وحروبه مع الفرنسيين والمغول والظاهر بيبرس هو شخصية حقيقية حكمت مصر في العصر المملوكى.

وملحمـــة عنترة بن شداد تصور بطولات الشاعر الجاهلى عنترة بن شداد ضد أعداء قبيلته.

وملحمة سيف بن ذى يزن تصور بطولات الملك الحميرى اليمنى سيف بن ذى يزن وحروبه مع الأحباش.

هذه أهم الملاحم في الآداب العالمية، وقد تخيرت منها أربع ملاحم من آداب مختلفة لأقارن بينها وهى : الإلياذة وتمثل الأدب الـيونانى، والـرامايانا وتمثل الأدب الهندى، وهما تمثلان الآداب القديمة غير الإسلامية، والشاهنامه تمثل الأدب الفارسى وسيف بن ذى يزن تمثل الآداب العربية.

مقارنـــــــة
بين ملحمة إغريقية وهندية وفارسية وعربية
(دراسة تطبيقية)

تقديـــــم:

بعـــد أن أستعرضت مفهوم الملحمة وأنواعها وخصائصها، وأهـــم الملاحـــم العالمـــية أبحـــث في هذا الفصل أوجه التشابه والاختلاف بين أربع ملاحم في الآداب العالمية وهي الإلياذة من الأدب الإغريقـــي والـــراماياتا من الأدب الهندى والشاهنامه من الأدب الفارســـى وملحمـــة سيف بن ذى يزن من الأدب العربى وخـــلال هـــذا الفصل أقدم عرضا مبسطا لهذه الملاحم الأربعة ثم أقـــارن بيـــن الشـــاهنامه والإلياذة والراماياتا وسيف بن ذى يزن ومجالات المقارنة بين الملاحم تتركز فيما يلى: -

١- شكل الملحمة.
٢- الخلفية التاريخية.
٣- السرد القصصى.
٤- المعقول واللامعقول.
٥- المرأة في الملاحم.
٦- وحدة الزمان والمكان.
٧- العالم الغيبى (الآلهة والجن).

٨- الأخلاق في الملاحم.

٩- قصص الحب.

١٠- الملاحم شعر تعليمى.

١١- الأبطال في الملاحم.

تقديم الملاحـــم:

أ- الشاهنامه:

١- مؤلف الشاهنامه:

أبـــو القاســـم منصـــور فخـــر الدين أحمد بن مولانا فرخ الفردوســـى وقيل أنه ابن حسن وقال دولتشاه أنه حسن بن اسحق ابـــن شرفشـــاه الفردوسى، ولد بقرية باژ أو روزان من أعمال طوس – لأب من دهاقين طوس سنة ٣٢٩هـــ تقريبا.

انـــتقل الفردوســـى إلى غزين، وأخذ يتكسب من الشعر ولم يتيسر له مقابلة السلطان محمود الغزنوى والتحق بمجلس الشاعر عنصـــرى الـــذى كان يضم أيضا الشاعر فرخى وعسجدى، وقد أعجب العنصرى بشعره وطلب منه نظم تاريخ ملوك العجم وقدمه لســـلطان محمـــود الغزنوى فمدحه الفردوسى بقوله "**إن أول من يتفوه به الرضيع في مهده بعد فطامه يقول محمود**".

فســـر الســـلطان محمود منه وأمره بنظم الشاهنامه وأعطاه حجـــرة ومسكنا في بستانه الخاص ، وأقر له معاشا ولكن بعضهم

وشـــى للســـلطان متهما إياه بالرافضية ومع أنه أنكر ذلك إلا أن السلطان محمود منح الفردوسى ٦٠ ألف درهما بمقدار درهم لكل بيـــت فأخذهـــا الفردوسى وقسمها على صاحب حمام وبائع فقاع وبعض المحتاجين واختفى في غزنين وأخذ الشاهنامه من مكتبة الســـلطان وكتب هجاء في مخمود الغزنوى مطلعه: **"تحملت آلام ثلاثين سنة لنظم الشاهنامه ليمنحنى الملك التاج والمال".**

واشتهرت أبيات الهجاء، ولجأ الفردوسى إلى منوچهر بن قـــابوس الـــذى اشترى أبيات هجاء السلطان محمود بمائة وستين مـــثقال ذهبا ليمحوها وعاد الفردوسى إلى طوس وانزوى وتذكر السلطان محمود الفردوسى فأرسل إليه جائزة قيمة ولكن الفردوسى قد مات ودخلت الإبل المحملة بالجائزة من باب رودبار وخرجت جنازة الفردوسى من باب رزان.

والحديـــث يطول حول علاقة محمود الغزنوى بالفردوسى، وهناك بعض الخلافات بين الروايات التى أوردها المؤرخون.

اســـتغرق نظم الشاهنامه ثلاثين سنة وكان ناسخها هو على الديلمى وراويته أبو دلف وراعيه حيي بن قتبة عامل طوس ، ولم يترك الفردوسى سوى ابنة واحدة ورفضت تسلم الجائزة التى كان قـــد أرســـلها الســـلطان فبنوا بها رباطا يدعى چاهه على طريق نيسابور مرو.

٢- أصول الشاهنامه:

سبق الفردوسى عدد من الشعراء الذين نظموا ملحمة فارسية إلا أن ملحمـــة الفردوسى كانت ذروة الملاحم الفارسية، ولا يعنى هـــذا أن الفردوسى قد أهمل ما ورد في الملاحم السابقة له، ولكنه استفاد منها واستعان بمعلوماتها.

كما استعان الفردوسى بالأساطير الفارسية القديمة التى تدور حـــول ملـــوك الفـــرس ومـــنها الأوســـتا- الكتاب المقدس عند الزرادشتيين – وهو خمسة أجزاء وقد حفظت اليشتات أحد أجزاء الأوستا - الأساطير حول الأبطال.

وقـــد نقل كتاب آيتگار زريران أو يادگار زرير الكثير من المـــتون القديمـــة ويصـــور الحـــروب بن الإيرانيين والتورانيين ومحاولـــة التورانيين القضاء على زرادشت وهناك تشابه بين هذا الكـــتاب وبيـــن كشتاسب نامه الذى نظمه الدقيقى أما كارنامه أرد شـــير المؤلـــف في نهاية القرن السادس الميلادي يدور حول أرد شير ابن بابك مؤسس الدولة الساسانية وهو بالبهلوية.

ومن الملاحم التى استفاد منها الفردوسى أيضا:

أ- خداينامه أو خوتاى نامك:

الـــذى أُلف أواخر العصر الساسانـــــى، وهو مشهور فـــي البـــهلوية ومجهول المؤلف واصطلاح شاهنامه هو ترجمة فارسية

للاسم البهلوى خداينامه وقد ورد ذكر الكتاب في البيان والتبين للجاحظ وفى قابوسنامه لعنصر المعالى الديلمى.

والواقع أنه لا يوجد بين أيدينا أصول هذا الكتاب المؤلف بالبهلوية، وربما يكون أول من نقله إلى العربية هو عبد الله بن المقفع الذى أسماه سير الملوك والعجم، أو تاريخ ملوك الفرس أو سير الملوك.

وبعد مقتل ابن المقفع بست وثلاثين سنة قام محمد ابن جهم البرمكى بترجمة الكتاب البهلوى أيضا إلى العربية في عهد المأمون وقد سجن ابن جهم.

وفى عهد يعقوب بن الليث الصفار قام شخص بترجمة هذا الكتاب ليعقوب، وكان قد حصل على هذه النسخة من بلاد الدكن بالهند حيث كان قد أخذها من مكتبة يزد جرد، آخر ملوك الفرس، أحد الأحباش، وأهداها إلى ملك الحبشة الذى أمر بدوره بترجمتها وتداولت الترجمة في بلاد الحبشة حتى وصلت إلى الدكن فأرسل يعقوب رسولا لإحضارها وترجمتها.

ب- شاهنامه أبي مؤيد البلخى:

وهى شاهنامه مكتوبة نثرا كتبها أبو مؤيد البلخى، وقد تحدث عنه البلعمى في ترجمته لتاريخ الطبرى، كما ورد ذكر الشاهنامه في قابوسنامه لعنصر المعالى، وفى مجمل التواريخ

[illegible] سنة ٢٠٥هـ نحت عنه [illegible] كما

ذكر في تاريخ طبرستان [illegible]

جـ- شاهنامه أبى على البلخى:

المعلومات قليلة عن هذه الشاهنامه وعن مؤلفها وقد ذكرها البيرونى.

د- شاهنامه المسعودى المروزى:

شـاهنامه منظومة في القرن الرابع الهجرى ذكرها الثعالبى والمقدسى.

هـ- شاهنامه أبى منصور:

كـان أبـو منصور بن عبد الرازق رجلاً فاضلا ذو أفعال كريمة وكان حاكما لطوس وقد أمر عدة أشخاص لتأليف شاهنامه وأن يـنقلوا مـا يقوله الدهاقين بالبهلوية إلى الفارسية، ولكن أبا منصور أسره الأمير نوح السامانى ثم قتل بالسم على يد طبيب لو شمگير الزيارى، وقضى على آل عبد الرازق وقد ذكر الفردوسى شاهنامه أبى منصور.

و- شاهنامه دقيقى الطوسى:

أمر نوح بن منصور السامانى الشاهر الدقيقى بنظم شاهنامه وقـد نظـم الدقـيقى ألف بيت في شرح أحوال گشتاسب وظهور

زرادشت وقد نقلها الفردوسى إلى شاهنامته وقتل الدقيقى على يد غلامه وهو في حالة سكر لسوء طبعه.

ثالثا موضوع الشاهنامه:

تتناول الشاهنامه القصص الوطنى والمآثر التاريخية لإيران موضوعها الصراع بين الإيرانيين والتورانيين وهى مزيج من التاريخ والأسطورة.

تتناول الشاهنامه تاريخ إيران القديم من بداية حضارة الجنس الإيراني وحتى انقراض حكومتهم على يد العرب وهذه الفترة الطويلة تتضمن تاريخا أسطوريا وتاريخا مسطورا، ولهذا فان الشاهنامه تتضمن ثلاثة عصور هى:

١- العصر الأسطوري:

يشمل عهد كيومرث وهوشنگ وطهمورث وجمشيد والضحاك حتى ظهور أفريدون، وهذا العصر يتضمن معرفة الإنسان بالمأكل والملبس والمسكن واكتشاف النار وتعلم الزراعة والمهن والنزاع بين الإنسان والجن هو أساس لأكثر قصص هذه المرحلة والسلوك الحماسى ضعيف في هذه المرحلة حتى ظهور الضحاك بينما تبرز القيمة الأسطورية أكثر.

٢- عصر البطولة:

عصر الصراع بين الخير والشر، ويبدأ عصر البطولة بثورة كاوه وتنتهى بقتل رستم وسلطنة بهمن ابن اسفنديار، وهو

أهـم وافضـل قسـم في الشاهنامه وهو عند الكيانيين حتى نهاية سـلطنة گشتاسـب، وعلة ذلك تفوق رستم، البطل المشهور، في عهد الكيانيين في المعارك.

٣- العصر التاريخى:

يختفى العنصر الأسطورى وتتلاشى الأعمال الخارقة ويحل محلها الأعمال التاريخية، وتبدأ من عهد بهمن إلى الفتح العربى.

ب- الإليـــاذة:

١- مؤلف الإلياذة:

هـو الشـاعر الإغريقي هوميروس الذى عاش ما بين سنة ٤٨٤-٤٣٠ق.م تقريـبا. قـال عـنه أفلاطون: هوميروس معلم الـيونان وقد سجل هوميروس أحداثا وقعت ما بين سنة ١٢٠٠-١١٠٠ق.م وقد نظم هوميروس الإلياذة والأدويسا.

٢- أصول الإلياذة:

نشـبت الحـرب حول مدينة اليون سنة ١٢٠٠-١١٠٠ق.م والـيون هـى الأرض المسـماة طروادة والحرب تسمى الحرب الطروادية وقد دامت هذه الحرب عشر سنوات.

كانـت قصة هذه الحرب تنتقل بالتواتر والأناشيد التى تنشد في قصور الملوك والنبلاء إلى أن دونت كتابة بعد قرون من نهاية الحرب.

لــم يكــن هــناك نصــوص مدونة لأي ملحمة يونانية قبل هوميروس بل كان هناك أناشيد تروى شفاهة وتحكى في القصور.

وقــد اســتمد هومــيروس الإلــياذة من الأناشيد والقصص المشهور في عصره ونظم هذه القصص في أربع وعشرين فصلا أو أنشــودة وعــدد أبيات الإلياذة ستة عشر ألف بيت من الشعر اليوناني القديم.

٣- موضوع الإلياذة:

إذا كــان موضــوع الشــاهنامه هى الحرب بين الايرانيين والتورانييــن فــان الإلياذة أيضا موضوعها الحرب بين الإغريق والطرواديين أو بين الاخائيين وأهالى اليون، والاخائيون هم أهل الــيونان أو الإغريق والطرواديون هم أهل اليون وتصور الإلياذة الإغريق في حربهم وقتالهم.

كان فريام ملكا لطروادة وله خمسون ولدا وأشجعهم هكتور وأجملهــم باريس، ودلت النبوءات على أن باريس شؤم على أبيه فألقــاه فــي البرية وأحاطته الآلهة بالرعاية حتى شب وحين كبر ســألته الآلهــة عــن أجملهن فقال: أفروديت، فانقلبت عليه هيرا (HĒRA) وأثيــنا (ATHENEE) وصارتا أعداء لطروادة بينما صارت أفروديت مناصرة لهم.

وفــد بــاريس إسبرطة، فأحسن ملكها ضيافته وعند رحيله اخــتطف هــيلانة زوجة منلاس (MENELAS) ملك إسبرطة،

وكانــت هــيلانة أجمل نساء اليونان وصمم أجاممنون ملك ملوك الــيونان على استرداد هيلانة زوجة أخيه بالقوة، واستعان بأخيل ملــك الميرميدين وأشجع أبطال اليونان والتى ذكرت النبوة أنه لا يمكن فتح طروادة إلا به.

حدث خلاف بين أخيل البطل وأجاممنون الملك بسبب انتزاع الأخــير لفتاة كانت ضمن غنائم أخيل فتقاعس أخيل عن مناصرة اليونانييــن ولكن عندما احتدم الصراع وقتل صديق عزيز لأخيل وهــو باتــروكل هب أخيل وعاون اليونانيين حتى حققوا النصر وعند عودة اليونانيين إلى أوطانهم وجدوا متاعب جمة من الآلهة المناصــرة للطروادييــن، حيــث ضلت سفن أوديسيوس الطريق وضاعت بين الجزر لتبدأ بذلك ملحمة الأوديسا وتنتهى بالإلياذة.

وفى الإلياذة نجد صراع أبطال الإغريق وهم: اياس السلمى ونسطور الحكيم وأوذيس الحاذق في وضع الخطط والحيل، وأخيل الفتى الكريم الشجاع الذى يشبه الاسكندر الإغريقي أكثر من غيره ويقابلهم في الجانب الطروادى هكتور الذى حمل عبء القتال وقتل على يد أخيل، وباريس الذى قتل أخيل بسهم من بعيد.

لم تفتح طروادة إلا بحيلة دبرها أوذيس وهى صناعة حصان عظيم أجوف من الخشب ووضعوا فيه أشجع المحاربين وقد فرح الطرواديون بالحصان عندما وجدوه على باب مدينتهم وحملوه إلى

الداخـــل ولمـــا جـــن الليل خرج المحاربون من جوف الحصان واستولوا على أبواب المدينة ونهبوا المدينة وأحرقوها.

وإذا كانـــت الشـــاهنامه قد تضمنت ثلاثة عصور أسطورية وبطولية وتاريخية ويمكن تمييز كل مرحلة عن الأخرى إلا أنه في الإلـــياذة امتزجت الأسطورة بالبطولة بالتاريخ، وتدخلت عناصر ميثولوجـــية غـــير متوافرة في الشاهنامه وإذا كان الفردوسى قد اســـتعان بقـــوى خارقـــة والســـحرة والكهان والجن والحيوانات الخرافية، فإن هوميروس قد استعان بالآلهة لحل العقد التى تواجه الأبطـــال، كمـــا استعان كل من الفردوسى وهوميروس بالنبوءات والرؤى.

ومـــن المعـــروف أن الإلـــياذة قد ترجمت إلى العربية من الســـريانية أيام المهدى العباسى على يد ثيوفيل الزهاوى ولكنها لم تكـــن مقـــبولة للمسلمين لما فيها من آلهة، ثم ترجمت في العصر الحديث عدة مرات على يد البستانى وعنبره سلام الخالدى ودرينى خشبة.

جـــ- الرامايانا:

أ- مؤلف الرامايانا: RAMAYANA

ـــ نظـــم الـــرامايانا باللغة السنسكريتية سنة ٥٠٠ق.م الشاعر الهـــندى فالمـــيكى (VALMIKI) ثم قام الشاعر الهندى التاميلى كامـــبان (KAMBAN) بترجمـــتها إلى التاميلية، إحدى اللهجات

الهندية ثم ترجمت بعد ذلك إلى الإنجليزية على يد الأديب الهندى ر.ك نارايـن (R.K.NARAYAN) في ستة مجلدات ثم اختصرها بعد ذلك في مجلد واحد كما ترجمت الرامايانا إلى جميع لغات العالم بما فيها العربية والمترجم العربى للرامايانا هو جوزيف نادر بولص.

ويعتبر فالميكى المؤلف الحقيقى للرامايانا وبالأحرى صاغها شعرا بالسنسكريتية كما نظمها أيضا كامبان ويوجد بعض الاختلافات بين التفاصيل التى تعكس آراء وشخصية ومعتقدات كل واحد منهما ولا يوجد خلافات جوهرية.

ب- أصول الرامايانا:

الآلهة الهندية كثيرة لا تقل في عددها عن آلهة الإغريق، وآلهة الهند على رأسها ويشنو (فيشنو) وآلهة الإغريق على رأسها زيوس ، ومن آلهة الهند براهما وشيوا ورافانا وقايو وياما...

وآلهة الهند مثل آلهة الإغريق، تحب وتكره وتغضب وتحقد وتدبر المكائد، وقد ألف الهنود منذ القدم القصص والأساطير حول آلهتهم، وجاء فالميكى فوجد هذه القصص والأساطير تشيع بين الناس، وهى قصص وأساطير ترقى إلى مستوى العبادة فهى من أصول العقيدة الهندوسية، وقد نظم فالميكى ما سمعه من قومه.

جـ- موضوع الرامايانا:

تدور الرامايانا حول قصة حب الملك داسراتا لأبنه راما ومؤامرة زوجة الأب ضد راما، ومحاولتها جعل المُلك لأبنها باراتا وحب بارتا لأخيه راما، وحب راما لسيتا، واختطاف سيتا على يد رافانا، وسعى راما لإعادتها والزواج منها.

تقوم الملحمة على رؤيا لحكيم براهما، وهى أن الآلهة قد ذهبوا للإله ويشنو وطلبوا منه العون لمحاربة رافانا ذى الرؤس العشرة الذى استمد قوة خارقة، وذكروا أن شيوا وبراهما لا يستطيعان المساعدة فقال لهم ويشنو أنه لا يمكن لأحد القضاء عليه سوى إنسان، وأنه سوف (آي ويشنو) يتجسد في صورة ابن لداسارتا – وهوراما – وأنه سوف يولد له أخوة من الآلهة في العالم السفلى وتقول الرؤيا التى رآها الحكيم أن اللعنة قد قدرت على رافانا منذ القدم.

كان الملك داساراتا لا ينجب وقد بشره الحكيم بهذه الرؤيا، وأنجب ابنه راما وباراتا من زوجتيه كوساليا وكايكى كما أنجبت زوجته سوميترا لاكشمانا وساتروغنا، وبمجرد أن شب راما وتعلم العلوم جاء الحكيم وطلب من الملك اصطحاب راما للقضاء على المخلوقات الشريرة في الأرض المقدسة فيما وراء الجانج.

وخـــرج رامـــا مـــع الحكيم ، والتقى مع الشر عدة مرات، وقضـــى علـــى تاتكا وأولادها الأشرار، وفى وادى مهابالى أعاد أهاليا وحررها من مكيدة أندرا.

وصـــل راما مع الحكيم إلى مدينة ميتلا، وهناك رأى سيتا، فأحـــبها واستطاع حمل قوس شيوا وشد وتره وكسره حتى يفوز بالزواج منها، وكان شد الوتر شرطا للزواج، وبعد إتمام إجراءات الزواج عاد راما إلى أبيه.

أراد الأب تـــتويج ابنه راما، ولكنه لم يستطع بسبب مطالبه زوجـــته كـــايكى بتنفيذ وعدين كان قد وعدها بهما، حين أصيب بالإغمـــاء في ارض المعركة وساعدته على الإفاقة ووعدها بتنفيذ رغبتيـــن لها، وطلبت كايكى منه نفى راما إلى الغابات لمدة أربع عشرة سنة وتتويج ابنها باراتا.

نفذ الملك الوعدين، ونفى راما وعندما علم باراتا حزن حزنا شديدا وبحث عن أخيه في الغابات حتى وجده، ولكن الآلهة طلبت مـــن باراتـــا العودة والحكم نيابة عن راما لمدة أربع عشرة سنة وحكم باراتا أيوديا، مملكة أبيه من خارجها حتى عاد راما.

وفـــى المنفى حدث لراما أحداث جسام، فالتقى مع الحكماء والنساك والأشرار وقضى على رافانا وسوربا ناكا.

وفـــى الفصـــل الأخير وبعد أن قضى راما على الشر في الغابـــات عاد إلى أيوديا، وتم تتويجه ملكا عليها، واشتركت الآلهة في تتويجه.

وفـــى الرامايانا تمتزج الأسطورة مع البطولة مع العناصر الدينية الموروثة.

د- سيف بن ذى يزن:

على الرغم من أن بعض المشتغلين بالأدب يرون أن العرب فـــي العصـــر الجـــاهلى وصدر الإسلام قد عرفوا الملحمة وأن المعلقـــات وأيام العرب وشعر المغازى والفتوحات تشكل لبنة هذه الملاحم إلا أنه ليس بين أيدينا ملحمة كاملة في العصر الجاهلى أو الإسلامي أو الأموي أو العباسى تعكس لنا مفهوم الملحمة، وتكتمل فيها عناصرها، فإننا نجد إذا توافر في قصيدة من القصائد عناصر ملحمية إلا أنها تفتقد إلى عناصر أخرى، ولو أردنا أن نضع إحدى هـــذه القصائد العربية البطولية في ميزان المقارنة مع الإلياذة أو الشاهنامه لظلمنا هذه القصيدة، وشعرنا بالعجز والنقص الشديدين بين هذه القصيدة وبين الملاحم العالمية.

وإذا كانـــت الملحمـــة بشكلها المتكامل لم تكن موجودة عند العـــرب حـــتى العصر العباسى، إلا أن الخيال الشعبى قد أنجب ملاحـــم عربية في عصور متأخرة حيث قام خيال الأديب الشعبى فـــي العصـــر المملوكـــى والعثمانى بإبداع ملاحم وطنية عربية،

وظلت هذه الملاحم تروى شفاهة في المجالس والموالد والساحات حـتى دونـت من شفاه الرواة الشعبيين دون تدخل من كاتب أو شاعر.

١- مؤلف سيرة سيف بن ذى يزن:

ملحمة سيف بن ذى يزن والتى يطلق عليها سيرة ملك اليمن مجهولـة المؤلف- وعلى الرغم من أن بطلها شخصية حقيقية في عصـر ما قبل الإسلام إلا أن الأديب الشعبى المجهول قد أضفى عليها روحا اسلامية.

٢- أصول سيف بن ذى يزن:

سيف بن ذى يزن ملك حميرى، حكم اليمن فترة من الزمن حتى تغلب عليه الأحباش، فنهض للدفاع عن وطنه وطلب العون مـن الفـرس الذيـن أمدوه بثمانمائة فارس كانوا سجناء لديهم، واستطاع سيف محاربة الأحباش بمساعدة الفرس وطرد الأحباش من بلاده إلا أنه بدلا من أن يجلس على العرش دخلت بلاده تحت نفـوذ الفرس ، وأخذ ملوك الفرس يرسلون الولاة من قبلهم حتى جـاء الإسـلام، فأسـلم أخـر ولاة الفرس على اليمن وهو بادام (باذان).

هـذا ما قاله التاريخ في شأن سيف بن ذى يزن فقد وردت قصـته فـي كتـب التاريخ عند الطبرى وابن الأثير وابن كثير وغيرهم.

وزار الحكيم سقرديون الملك أفراح ، فتعرف على سيف من الشامة التى على خده فقال له: إن هذا الفتى سيكون له شأن وسوف تخضع له بلاد الحبشة والسودان واليمن ومصر وبلاد كثيرة وعلم الحكيم سقرديس بقصة الفتى فأراد قتله، وحاك له المؤامرات وشاءت الأقدار أن ينجب الملك أفراح بنتا كان على خدها شامة فأسماها شامة.

ورحل سيف عن بلاد الملك أفراح واتخذ لنفسه اسما آخر هو وحش الفلا، ونال سوطا قاتلا أنقذ به شامة من الزواج من عفريت من الجن وعندما أراد الزواج من شامة طالبه الحكيم سقرديس برأس سعدون الزنجى الذى لا يشق له غبار فأتى به حيا ثم عاد الحكيم وطلب منه كتاب النيل فأحضره بعد صعوبات جمة ومخاطر لا حصر لها.

- وملحمة سيف بن ذى يزن هى صراع بين سيف وملك الحبشة وهى صراع بين الخير والشر صراع بين الإنسان والسحرة والجان صراع بين الإيمان والكفر فسيف بن ذى يزن - ينشر الإسلام في كل بقاع الأرض والملك سيف في الملحمة هو ملك عل الإنس والجان وملحمة سيف ليس فيها من التاريخ إلا أسمها.

خطأ فى ترقيم الصفحات
لا يوجد صفحة ٢٣٨

مقارنـــــــــة

بين الشاهنامه والملاحم الثلاث

أولا: من حيث الشكل

نظـــم الفردوســـى الشاهنامه في ستين ألف بيت طبعت بعده بعدة قرون في أربعة مجلدات ضخمة، تضمن الأول المقدمات من ســلطنة كــيومرث وانتهى بحرب فريبرز والثانى تضمن حرب كــاموس وعــودة كشتاسب من بلاد الروم والثالث من تفويض السلطة لكشتاسب حتى نهاية سلطنة قباد وقد ضمن الفردوسى ما نظمــه الدقيقى في كشتاسب نامه، والرابع من سلطنة أنو شيروان حتى مقتل يزد جرد وانتهاء سلطنة الساسانيين.

استهل الفردوسى شاهنامته باسم الله رب الروح والعقل الذى لــم يجعل شيئا أسمى من العقل، فهو رب العالم والكون وواهب النور للقمر والشمس.

والشــكل الأدبى للشاهنامه هو قالب الشعر والشاهنامه تلتقى مع الإلياذة من حيث الشكل فقد نظم هوميروس الإلياذة شعراً في الوزن السداسى، حيث تسمح اللغة اليونانية- التى نظم بها الشاعر - تقســيم البيت إلى تفعيلات، والفرق بين وزن الشاهنامه ووزن الإلــياذة أن الأولــى البيت يتكون من مصراعين، أما في الثانية فالبيــت وحدة كاملة ولا تعرف اليونانية نظام المصراع، كما لا

يوجد قافية، والوزن يفهم من الإيقاع أما في الشاهنامه فهناك وزن وقافية وتقسيم للأبيات إلى شطرات.

وقد نظم الفردوسى الشاهنامه في قالب المثنوى، الذى يسمح للشاعر بالإطالة، ويجعل البيت وحدة واحدة من حيث القافية أما الوزن فالشاهنامه كلها على وزن واحد.

والشاهنامه تتفق مع الرامايانا من حيث الشكل أيضا، فقد نظم فالميكى الرامايانا شعرا بالسنسكريتية كما نظمها أيضا كامبان شعرا بالتاميلية.

أما الملحمة الوحيدة التى تختلف عن الشاهنامه والرامايانا والإلياذة هى الملحمة العربية سيف بن ذى يزن، والتى سجلها الأديب الشعبى نثرا ونثرها ملئ بالسجع والجناس وكان المنشدون والرواة يروون هذه الملحمة على الربابة ذات الجرس الموسيقى وكأنها موزونة وكان الراوى يتحكم في طريقة الإلقاء والرواية فيطيل مقطعا من الكلمة ويقصر آخر ليتوافر له موسيقى الحروف والكلمات.

ثانيا: الخلفية التاريخية

كما ذكرت سابقا أن الملاحم تنظم من أساطير وحكايات يتناقلها الشعب ومهمة الأديب أو الشاعر هى تركيب هذه القصص في قالب مقبول وبشكل متكامل.

وتســتند الشــاهنامه إلى أصول تاريخية حقيقية ورد بمقدمة الشــاهنامه لبايســنقري أن هناك ثلاثة عصور وهى الأسطورى والبطولى والتاريخى على التوالى والعصر الأول على الرغم من أنــه أسطورى إلا أنه مسجل في كثير من كتب التاريخ، فقد ورد ذكــر ملــوك فــارس الأقدمين كيومرث وهو شنــگ وكهمورث وجمشــيد وفريدون حتى العصر الساسانى، ووردت حكايات عن الضحاك وكاوه في كتب التاريخ العام كالبداية والنهاية لابن كثير وتــاريخ الرســل والملــوك للطبرى ومروج الذهب للمسعودى والكــامل فــي التاريخ لابن الأثير وغيرهم من المؤرخين العرب والمسلمين.

وتعتبر الشاهنامه نفسها مصدرا من مصادر التاريخ الإيراني القديم، حيث نجد كثيرا من المعلومات المسجلة بها تطابق ما ورد فــي كتــب الــتاريخ مع اختلاف يسير يوضح رأى المؤرخ أو الشــاعر. وقــد استعان بعض المؤرخين للتاريخ الإيراني القديم بالشاهنامه واعتبرها مصدرا من مصادر تاريخهم.

أمــا القسم التاريخى الذى سجله الشاعر ونظمه شعرا فنجد اختلافات بينه وبين المؤرخين حيث أعتمد الفردوسى على أصول تاريخــية ولما كانت الإلياذة أقدم في نظمها من الشاهنامه وتعود إلــى ما قبل الميلاد، لذا فان أحداثها التاريخية تطلبت الكثير من البحــث والدراسة التى قام بها رجال الآثار في محاولة لإثبات ما ورد فى الإلياذة.

وأحـداث الإلـياذة وقعت تاريخيا، فهى تتناول الحرب التى وقعـت حول مدينة طروادة سنة ١٢٠٠-١١٠٠ق.م وهى تتناول العام الأخير من هذه الحرب التى استمرت عشر سنوات.

ولقد عثر رجال الآثار على أطلال مدينة طروادة وغيرها مـن المواقـع في بلاد اليونان والأناضول ووجدوا كؤوسا ذهبية وسـيوفا برنزية مطلية بالذهب، كان المقاتلون يحاربون بها حتى قـبل حرب طروادة كما عثر على مستندات تاريخية تتحدث عن حوادث هذه الفترة التى وقعت فيها الحرب.

والفـترة التى وقعت فيها الحرب بين الاخائيين (الإغريق) والطرواديـين غير معلومة بالتحديد، إلا أنه هناك شواهد تاريخية علـى وجـود صراع دائم بين الامبراطوريات القائمة آنذاك في وادى النـيل وبلاد اليونان، وأن صراعا كان محتدما بين الجزر الواقعـة فـي البحر المتوسط بعضها البعض وبينها وبين سكان السـواحل الـتى ينزلون عليها، وكانت أعمال القرصنة البحرية مشهورة في ذلك الوقت وقبل ظهور الاسكندر الأكبر.

نخلص من هذا القول أن الإلياذة التى استندت إلى مستندات تاريخـية في كثير من أحداثها إلا أن الشاهنامه تستند إلى وثائق أكثر وضوحا وخلفيتها التاريخية لا يشوبها الإبهام إلا في العصر الأسـطورى أما الإلياذة فإن الخلفية التاريخية تعتمد على أن هذه

الحرب الطروادية كانت حقيقية وهى جزء من الصراعات القائمة بين الإمبراطوريات والدويلات والمدن في ذلك الحين.

أما الرامايانا فإن الأماكن التى ذكرها الشاعر واقعية كأيوديا والجانج وكوسالا والهيمالايا وميتلا، ولكن لا أدعى أن هناك أصولا تاريخية استند إليها الشاعر، وإنما ما أورد هو نظم لواقع الهند، والباحث في التاريخ الهندوسى يجد كثيرا من هذه الأساطير والرموز الدينية وهى تشيع بين الشعب منذ القدم وحتى يومنا هذا، وترقى الأسطورة عند الهنود إلى مستوى الاعتقاد التاريخى، وتتمكن من نفوسهم تمكنا شديدا، ولو كان الأمر غير ذلك لاستطاع الإسلام أن ينفذ إلى أعماق نفوس الهنود ولكن هذه الغيبيات والأساطير التى تمتزج بها الديانة الهندوسية والجينية قد تعمقت في نفوس الدهماء – ولم يستطع الإسلام أن يسيطر على جميع الهنود كما فعل في الإيرانيين والأتراك والعرب والبربر، وعلى الرغم من أن الهند ظلت تحت الحكم الإسلامي سبعة قرون متواصلة لم ينتشر الإسلام بين الهنود انتشارا واسعا بل ظلت الهندوسية الديانة الأولى والسبب في ذلك سيطرة الأسطورة والخرافة في نفوس الهنود وارتقائها إلى مستوى الاعتقاد التاريخى.

وإذا كانت الرامايانا لا تستند إلى خلفية تاريخية واقعية، إلا أن سيف بن ذى يزن له أصول تاريخية، فسيف كما ذكرنا من قبل شخصية حقيقة، وهو ملك حميرى حكم اليمن ولا يمكن إنكار

وجوده ولكن الأحداث التى نسجها الأديب الشعبى حوله لا تمت له بصلة فلم يكن سيف بن ذى يزن إلا حاكما يسعى للحفاظ على ملكه ضد أطماع الأحباش ولم يرد في التاريخ أنه غزا بلاد الحبشة وإنما على العكس فقد احتل الأحباش بلاده فبحث عن قوة تساعده على استرداد عرشه وطلب العون من أنوشيروان – الملك الفارسى وقد أمده الأخير بعدد من السجناء السياسيين بمشورة وزيره بزرجمهر واستعاد سيف ملكه والأديب الشعبى لم يأخذ من التاريخ سوى اسم البطل.

ثالثا: السرد القصصى:

يقوم الفن القصصى على عدة عناصر منها تنامى الشخصيات وتداعى الأحداث وتوافر العقد التى تحتاج إلى حلول وهذه العناصر تتطلب أسلوب السرد القصصى.

والسرد القصصى في الشاهنامه قائم على توافر العديد من الشخصيات المتنامية وابتداء من كيومرث وانتهاء بيزدجرد نجد كل شخصية من الشخصيات تدور حولها قصة هذه القصة هى جزء من الملحمة كلها- الشاهنامه- فالقصص الوارد بها ليس مبتورا وإنما كل قصة منها تسلم الزمام للقصة التالية.

تبدأ الشاهنامه بحكاية كيومرث فيذكر الفردوسى أنه عندما حلت الشمس في برج الحمل صار كيومرث ملكا على العالم.

وكـــان لكيومرث ابن اسمه سيامك أحبه حبا جما إلا أن جنيا
به وقتله وحزن كيومرث وكاز لسيامك ابن يدعى هوشنــگ قلده
كـــيومر ث مقاليد الحكم وذهب بنفسه لقتال الجنى وتمكن كيومرث
من الجنى وقتله يقول الفردوسى أنه عندما استقر قرار كيومرث
على القتال استدعى هوشنــگ العظيم وقال له : إنني سأجمع جيشا
وأثـــير حا بة، وجمع الملائكة والضباع والسباع ومن الوحوش
الذئاب والنمور الهصورة جمع جيشا ضم الوحوش وغيرها وقاتل
الجني وانتصر.

وتنتهى قصة كيومرث لتبدأ قصة هوشنــگ ومنها لطهمورث
ثـم جمشـيد ويظهر الضحاك ويقضى على جمشيد بعد أن ظلم
ويظهــر فــريدون ويقضى على الضحاك وهكذا تتوالى القصص
دا الملحمة وفى كل قصة مجموعة من الشخصيات والأحداث
والعقد والحل.

ففـــى قصـــة الضـــحاك نجد عدة شخصيات منها الضحاك
وفريدون وكاوه والشيطان، وهناك شخصيات ثانوية مثل: والد
الضـــحاك وأم أفـــريدون والراعى أما العقدة في القصة فهى أن
الضـــحاك قد ظلم ورأى رؤيا بأن ملكه سيزول على يد واحد من
نسل جمشيد فسعى للقضاء على كل طفل وذلك ليحل العقدة ولكن
بطل وهو فريدون لابد من وجوده والقضاء على هذه العقبة ولذا
أرسلته أمه إلى أرض بعيدة والعقدة الثانية هى كيف يقف الشعب
فى مواجهـــة نظام الضحاك وقد تهيأ لذلك بطل إيرانى هو كاوه

الذى حمل راية العصيان واندفع الشعب وراءه وبحث عن فريدون الذى جاء وقضى على الضحاك.

ونلاحظ من الشاهنامه أن أحداث القصص لا تخلو من المواقف المؤثرة وهذه المواقف التى نسميها دراما وميلودراما كثيرة في الشاهنامه فقتل الضحاك لأبيه وقتله جمشيد بنشره بالمنشار وقتله لرجلين يوميا لإطعام الحيتين اللتين ظهرتا في منكبيه ومنازلة رستم لابنه سهراب وقتله إياه لابنه دون أن يدرى هى لاشك مواقف درامية بالمفهوم الحديث.

لقد ربط السرد القصصى في الشاهنامه بين القصص المختلفة جعل هذه القصص القصيرة جزءاً من القصة الكبرى دون أن يخل بمقومات كل قصة على حدة ودون إضعاف للملحمة ككل.

والإلياذة تختلف عن الشاهنامه في أنها قصة طويلة واحدة لا يمكن تقسيمها إلى قصص قصيرة داخلية كما فعلنا في الشاهنامه وفى القصة الطويلة نجد توافر شخصيات متنوعة من البشر والآلهة شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وفيها العديد من العقد التى يسعى الأبطال لحلها والعقدة في الإلياذة تتمثل في اختطاف هيلانة ابنة ملك إسبرطة الاغريقى على يد ابن ملك طروادة وكيفية استردادها تتفرع من هذه العقدة عقدة ثانية أخرى تتمثل في الخلاف بين أخيل وأجاممنون كلاهما يونانى مما يضعف أمرهم

فـــي مواجهة أهل طروادة وكذلك عقدة كيفية فتح أبواب طروادة الحصينة والتحايل على ذلك بعمل حصان أجوف وإدخاله المدينة فيما يعرف بحصان طروادة.

وفـــى الـــراماياتا فان السرد القصصى واضح كل الوضوح وهـــو علـــى شاكلة الإلياذة من حيث أنها قصة واحدة تتفرع منها بعـــض المواقـــف الـــتى تخـــدم الملحمة كلها ففى الراماياتا نجد شخصـــيات رئيســـية مثل راما وداسارتا وبارتا وكايكيى الحكيم وهـــناك شخصـــيات ثانوية مثل أندارا وتاتكا ولاكشمانا وساكارا وأهاليا.

والـــبطل الرئيسى راما عليه أن يحل عدة عقد في الراماياتا حـــتى يقـــيم مملكة الخير ولهذا عليه قتل تاتكا ولديها في وادى مهابـــالى وعلـــيه أن يواجه ما فعله أندرا بأهاليا وعليه أن يقضى على الشر في الغابات فيما وراء الجانج.

الصراع بين آلهة اليونان واضح في الإلياذة في صراع آلهة الإغـــريق مـــثل هيرا وثرسيت مع آلهة الطرواديين أمثال آرس وأفروديـــت وأفلـــون وكذلـــك الصراع بين آلهة الهند إلا أنه في الإلـــياذة يشجع الآلهة جنسا أو مدينة ضد أخرى أما في الراماياتا فـــان الصراع بين ويشنو وبراهما وشيوا ضد أندرا ورافانا هو صـــراع بيـــن الخير والشر فالإله أندرا يمثل الشر حيث اختطف

حصان ساكارا ليمنع محرقة الحصان وهو الذى اعتدى على أهاليا ووجه الحكيم جوتاما.

في ملحمة سيف بن ذى يزن نجد أن السرد القصصى متوافر حيث الشخصيات وتطور الأحداث والعقد والحلول فمن الشخصيات الرئيسية نجد سيف بن ذى يزن وأمه قمرية وشامة إبنة الملك أفراح وعاقصة أخت سيف في الرضاع كما توجد بعض الشخصيات الثانوية الكثيرة.

وسيف أشبه براما في الرامايآنا فكلاهما يسعى للقضاء على الشر وإقامة دولة الخير على الأرض ولكن المنظور مختلف بينهما فسيف منظوره إسلامي، يسعى لنشر الإسلام وإدخال الكفار من الإنس والجان تحت مظلة الإسلام أما راما فانه يسعى لإقامة المحرقة للآلهة وهذا من وجهة النظر الهندوسية هو إقامة الخير، وأن الوقوف في سبيل إقامة المحارق للآلهة هو الشر.

والقصص في ملحمة سيف متداخل متكامل وليس هناك قصة واحدة قائمة بذاتها وهذا خلاف لما جاء في الشاهنامه ووافق لما جاء في الإلياذة والرامايانا.

رابعا: المعقول اللامعقول:

على الرغم من أن الملاحم تدور في إطار أسطورى إلا أنها تخلو من العقل والتعقل وقد أطلقوا على الفردوسى صاحب الشاهنامه لقب الحكيم وهذا اللقب لم ينله الفردوسى من الملوك

والأمراء ولكن ناله من العامة والباحثين في الشاهنامه والفردوسى جمع الأساطير الإيرانية وعرضها عرضاً فنيا أدبيا رائعا ولم يكن الفردوسى راويا كغيره من كتاب الشاهنامات لكنه كان فيلسوفا صاحب رأى يعقب على قصصه بالمعنى والمفهوم التاريخى ويعرض فلسفته التى اكتسبها من قراءاته في كتب التاريخ في لباس قصصى وبشكل مقنع.

كانت نظرة الفردوسى للعالم قائمة على أن مستقبل الإنسان قائم على العقل وأن العقل أعظم هبة إلهية وكل ما خلقه الله خاضع للعقل والإنسان العاقل على قمة الخلق وعلى الرغم من أن الفردوسى مسلم إلا أنه لم يتعرض للجنة أو النار إلا نادرًا ويدعو الفردوسى الحكومات لخدمة الإنسان والشعب العاقل.

استهل الفردوسى شاهنامته بهذا البيت الذى يمجد فيه العقل ويجعله أسمى ما خلق الله تعالى:

بنام خداوند جان وخرد ◇ كزين برتر انديشه بر نگذرد

بدأ باسم الله رب الروح والعقل.

إن كل مخلوقات تحت سيطرة العقل وعن طريق العقل يكمن الإدراك والمعرفة فالعقل أفضل هبات الله:

خرد بهتراز هرچه ايزد بداد◇ ستايش خرد رابه ازراه داد

إن حزن وفرح الإنسان من العقل مستقبله بعقله:

خرد رهنمای وخرد دلکشای   خرد دست کیروبه هر دوسرای
ازو شادمانی وزویت غمیست   وزویت فزونی وزویت کمیست

فـــالعقل هو المرشد والهادى في الدارين منه السعادة ومنه الحزن ومنه الزيادة والنقصان.

الفردوســـى يعتــبر مصير الإنسان في يد العقل وانحطاطه بـــالعقل لأن العقل يفرق بين الشر والخير ويشدد الفردوسى على العقل لأنه أساس الدنيا وأول الخلق.

نخست آفرينش خرد را شناس....

كـــل مـــا يقبله العقل يقبلة الله وكل ما يبتعد عن العقل أمر المجانيـــن، العقل فيصل بين الحق والباطل والمقبول والمرفوض يقول ف.م.جوانشير إن الفردوسى يقبل الحكومة العاقلة ويرفض غـــيرها وأهـــم صـــفات الملوك والوزراء التعقل والعدل وأسوأ صفاتهم الجنون والطغيان.

ونظـــرا لأن جمشـــيد كان ظالما غير عاقل ، انفصل عنه الشعب ونال منه الضحاك.

برواتيره شد فره ايزدى ◇ بـــكژى گرائيد ونابخرى

لقد ضل عن عظمة الله ومال للظلم والجنون، ولهذا نال منه الضحاك وقضى عليه، فالملك العاقل عادل وغير العاقل ظالم.

لم يمدح الفردوسى إنسانا خاصا، ولكنه مدح الإنسان العاقل الذى يحيا حرا، لأن الإنسان العاقل عنده هو قمة الخلق ولا ينظر الفردوسى إلى الإنسان على أنه أشرف المخلوقات ولكنه ينظر إلى الإنسان العاقل على أنه قمة الخلق.

هــذه هـــى مكانـــة العقــل و الإنســـان العاقل في شاهنامه الفردوســـى وهــو ما يمكن أن نسميه المعقول فأين اللامعقول في الشاهنامه.

في شاهنامه الفردوسى مواقف لا معقول، لكنها ليست موغله فـــي اللامعقـــول، فالفردوسى شاعر مسلم ولا يمكنه التوغل في عوالـــم الغيبيـــات وما وراء الطبيعة إلا في حدود ضيقة لا يمكن مســـايرة هوميروس وفالميكى في شطحاتهم وتوغلهم في عالم ما وراء الطبيعة واستعمالهم الآلهة ضمن ملامحهم.

لقد استعاض الفردوسى عن آلهة هوميروس وفالميكى بالجن والشياطين، وهى شخصيات موجودة في عقيدته الإسلامية فالجن والشـــياطين معروفون للمسلمين، ولهذا استفاد الفردوسى من عالم الجن ليغوص في أعماق الغيبيات.

مـــن إشـــارات اللامعقول التى وردت عند الفردوسى يمكن الإشـــارة إلى علاقة الإنسان بالجن ويمثلها قتال الجنى مع سيامك بن كيومرث، وقتل الجنى لسيامك، فقد أورد الفردوسى أن سيامك قد اشتبك مع الجنى وأن الجنى قد ضربه ومزقه شر ممزق.

حارب كيومرث وابنه هوشنگ الجن، وقتل كيومرث الجنى أعوانه وسجن عفريت من الجن.

وظهور إبليس للضحاك في اكثر من موقف قد يبدو لا معقول في تشكله على صورة إنسان أغواه لقتل أبيه ثم تشكل في صورة طباخ، وقد قبل الضحاك من بين منكبيه واختفى فظهرت حيتان في منكبيه وحضر إبليس في صورة طبيب فوصف له وصفه لإطعام الحيتين بأدمغة البشر، ومع ذلك فإن هذا الأمر لا يبتعد كثيرا عن العقل فالشيطان يغوى الإنسان لفعل الشر، وهذا التصور لا يبتعد عن المعتقد الإسلامي.

ومن مشاهد اللامعقول تنكر فريدون لأولاده على شكل تنين ضخم أثناء عودتهم من عند ملك اليمن، وكذلك قصة دستان بن سام الذى قامت على تربيته العنقاء وأعطته ريشة من جسدها ليحرقها إذا شعر بخطر محدق، حتى تأتى إليه وتنقذه وكذلك فعل رستم ابن دستان الذى كان يرضع حليب عشر مرضعات وما فعله مع الجن في مازندان وقتله ارژنك ملك الجن، وقتله سبيذريو، وأخذه لكبد الجنى الى كيكاوس ليرد له نضارة الحياة كذلك ما فعله اسفنديار مع الساحرة، وعبوره عن طريق هفتخوان والصعوبات اللامعقولة التى واجهها.

والملاحظ أن اللامعقول في الشاهنامه يتناسب مع الأساطير القديمة ويوجد هذا اللامعقول في الجزء الأسطورى والبطولى من

الشاهنامه ومن كل هذا فإن اللامعقول في الشاهنامه لا يرقى إلى مستوى اللامعقول عند هوميروس أو فالميكى وهذا ليس نقصا أو عيبا فى الشاعر بل هو أمر مرتبط بعقيدته الإسلامية.

وفـــى الإلياذة والراماياتا نجد أن المعقول محدود وأن ما في هاتيـــن الملحمتيـــن مـــن أحـــداث معقولة لا تقارن بما ورد في الشـــاهنامه فالمعقول في الإلياذة لا يتعدى النطاق التاريخى لحرب طـــروادة فحرب طروادة حقيقة واقعة، وهى جزء من الصراع القـــائم بين اليونانيين والطرواديين أو بين الحضارات القديمة في الـــيونان وآسيا الصغرى، وهى تمثل الصراع بين المدن اليونانية، وربمـــا كان حصان طروادة الموجود بالإلياذة حقيقيا، حيث عرف عـــن الأسيويين في تلك الأيام مهاراتهم في وضع أساليب حصار المدن ذوات الأسوار العالية وهناك العديد من الآلات الخشبية التى استعانوا بها لفتح مدن الأبراج والمجانيق.

ولا نســـتبعد أن يكـــون أخـــيل والـــد يسيوس وأنياس من الشخصيات الحقيقية والتى تضفى معقولا على الإلياذة.

أمـــا اللامعقول في الإلياذة فإنه يتصل بعالم الآلهة والإلهات ودور هـــؤلاء في إشعال المعارك وتدبير المكائد، وهو عالم ملئ بالغيبيـــات وما وراء الطبيعة مما لا يمكن قبوله عقلا في عصرنا الحالي ولا شك أنه كان مقبولا في عصر الشاعر.

و اللامعقــول في الإلياذة يطغى على المعقول، والسبب في إيغال الإلياذة في الماضى، وهو عالم الأساطير.

والرامايانا تمثل الإلياذة في طغيان اللامعقول على المعقول ومع ذلك فالشاعر فالميكى لا يدع العقل جانبا، فالحكماء هم العقول المدبــرة، والحكــيم ريشيا سرينغا هو صديق للملك داسارتا وفى الديانة الهندوسية يحتل الحكماء أعلى درجة فهم بمثابة الرأس من الجســد وهــم العقول التى تفكر للملوك والأمراء، وعلى الحكام سماع رأى الحكماء وتنفيذ أوامرهم.

أمــا اللامعقول فهو صراع الآلهة والذى يمثله صراع بين أنــدرا وويشنو، وصراع بين البشر والآلهة يمثله فى ذلك صراع بين راما وأندرا، وبين راما ورافانا.

وفــى ملحمة سيف بن ذى يزن فان عالم المعقول لا يتعدى ذكــر اسم أحد رجال التاريخ العربى، أما اللامعقول فإننا نراه في عــالم الجــن والســحرة والكهان، وفى استخدام البطل للجن في رحلاته وانتقاله من مكان لآخر.

وعلــى الرغم من أن ملحمة سيف بن ذى يزن مفرطة في اللامعقــول إلا أنهــا لا تصل إلى إفراط الإلياذة والأدويسا وربما يــرجع هــذا إلى محدودية خيال الأديب الشعبى عن هوميروس وفالميكى اللذين وظفا معتقداتهم الدينية توظيفا جيدا.

خامسا: المرأة في الملاحم:

حظيت المرأة في شاهنامه الفردوسى بمكانة رفيعة خلاف ما هـو مسـجل في تاريخ إيران، حيث كانت المرأة طوال التاريخ الإيرانـي لا تـرقى إلى مستوى الرجل إلا في الجمال والطاعة والوفاء وما يتعلق بجنسها، أما في الشاهنامه فقد جعلها الفردوسى عاقلة ورزينة وشجاعة وصاحبة رأى مستقل.

ذكر الفردوسى المرأة ثلاثمائة مرة كما ذكر اثنتين وثلاثين امرأة من الأبطال أو اللواتى ساعدن الأبطال والملكات اللائى كن يساعدن الأبطال مثل: بوراندخت وآذرميدخت وهما أختان لخسرو برويز الساسـانى، وعلى الرغم من جمالهن الفتان كن شجاعات، وكذلك شيرين معشوقة خسرو، وتهمينة قرينة رستم وأخت هجير ومنيـژة بطلة قصة العشق الخالد.

والنسـاء العـاقلات في الشاهنامه كثيرات، فالمرأة تستعمل عقلهـا عند الغضب أما الرجال فإذا أطلقوا عنان الغضب أطلقوه بـلا تعقل وهذه فرنـگيس تعلم أن قتل سياوش البرىء ليس في صـالح التورانييـن من الناحية السياسية لذا حذرت أباها من قتله قائلـة لـــه إلا يظلم فالدنيا لا تعادل الظلم، ولا يجعل آفراسياب غاضـبا حتى لا يدمر بلاد توران واستطاعت رجاحة عقلها على العداوة وأطفأت نار العداوة بالماء الزلال.

والمــرأة الــتى قاتلت سهراب بشجاعة نادرة كما دافع عن مدينة هروم ثلاثين ألف امرأة ضد الاسكندر المقدونى، وكتبت إليه امرأة أنه لو جاء الى مدينتها سيقابله آلاف النساء.

ومن شخصيات الشاهنامه أيضا رودابه التى أحبت زال وهو الملاك ذو الشعر الأبيض فقد أحبته بقلبها وعقلها وظلت تفكر فيه ليل نهار.

وســعت سيندخت زوجة مهراب الكابلى حتى لا يتم زواج ابنــتها من زال، ولكنها لم تستطع حيث حافظت رودابة على زال وسره.

ونســاء الشاهنامه كريمات في عشقهن صادقات في حبهن ومن هؤلاء النساء منيــژه.

ونســاء الشــاهنامه زوجات أبطال وبنات شجعان ومنهن: فرانك أم فريدون وسيندخت أم رودابه وجريرة وفرنــگيس زوجتا سياوش أم فريدون وكيخمرو وتهمينة أخت شاه وزوجة رستم وأم ســهراب ورودابــه زوجــة زال، وكتايون ابنه قيصر الروم وأم اسفنديار وگرد آفريد وگردية أختا بهرام كور. وشهرناز وارنواز اخــتا جمشــيد وزجتا الضحاك ومنيــژة ابنه افراسياب وسودابة زوجة كيكاوس وناهيد ام الاسكندر وگلنار زوجة اردشير.

لقد تميزت المرأة عند الفردوسى بالعقل والرزانة والمداراة والوفاء والاستقلال في الرأى والعشق.

أما في الإلياذة فأشهر نسائها هى هيلانه التى تميزت بجمالها الفتان الذى فاق نساء الأرض جميعهن وهى ابنه ملك ابنه الإغريقى.

وكانت خريسا ابنة كاهن هيكل أفلون في مدينة خريس التى طمع فيها أجاممنون وأخذها أخيل.

ومن نساء الإلياذة ايتاب زوجة فريام ملك الطروادين ولوفيسه أجمل بنات طروادة واندروماخ زوجة هكتور بطل الطرواديين وهن جميعًا يتصفن بالجمال والوفاء والإخلاص.

والوفاء عند هوميروس نجده في حديث هيلانه عن زوجها مانيلا حين سألها الملك فريام أثناء مصارعة مانيلا لباريس فقد أبدت وفاءها لزوجها الأول.

والوفاء أيضًا نلتمسه في حديث اندروماخ في الأنشودة قبل الأخيرة وفى رثائها لزوجها هكتور بعد قتله على يد أخيل.

والمرأة عند هوميروس لم تزد عن كونها امرأة جميلة ومساعدة لزوجها ووفيه له ولم ترق إلى مستوى الاستقلالية في الرأى أو الشجاعة في الحرب والضرب والتعقل والرزانة.

والمرأة في الرامايانا تتصف بالجمال والأنوثة والإغراء والمكر والخداع، وهى لا تساند البطل ولا تسلك سلوك العاقلات وإنما هى امرأة وكفى.

ومع أن الرامايانا تناولت قصة زواج سيتا من راما وخطفهما على يد رافانا بإسهاب إلا أن الشاعر لم يتحدث عن سيتا كثيرا وإنما جعل الصراع بين راما ورافانا حول سيتا، وكأنما أراد أن يجد تبريرا لهذا الصراع.

ومن نساء الرامايانا سيتا زوجة راما وتتصف بالجمال والوفاء والإخلاص لزوجها.

وتاتكا إحدى شخصيات الرامايانا وكانت جميلة ووفية لزوجها وكانت من قبيلة الهوندا، حيث لعنه القديس أغاسيتا فمات، ولذا أراد الانتقام من القديس واقتحمت مع ولديها صومعته فتحولوا الي شياطين حتى قتلها راما.

أما أهاليا فهى أيضا امرأة جميلة ويعنى اسمها من لا عيب فيها وهى زوجة الحكيم جوتاما إلا أن الإله اندرا افتتن بها وانتظر حتى خرج الحكيم من صومعته ليستحم ويصلى فتشبه الإله اندرا بالحكيم ودخل على أهاليا فأدركت انه ليس الحكيم بعد أن استسلمت له وجاء الحكيم فدعا على اندرا ، فصار جسمه علامات أنوثة وتحولت أهاليا الى قطعة جرانيت حتى أعادها راما إلى طبيعتها.

وكايكى زوجة الملك داساراتا التى دبرت لزوجها مكيدة كى يجعل الملك في ابنها باراتا وسببت العديد من المشاكل لراما والملك.

والمرأة عند فالميكى تتصف بالجمال والأنوثة والمكر والخديعة وليست من أهل الرأى والحل والعقد، وليست على مستوى بطلات الشاهنامه.

ويلاحظ أن فالميكى لم يتخذ إلهات كما فعل هوميروس وهذا عائد إلى أنه لا يوجد في الديانة الهندوسية آلهة من الإناث بل الآلهة جميعهم من الذكور.

وقد شغلت المرأة في ملحمة سيف بن ذى يزن مكانة رفيعة فهى على شاكلة المرأة في الشاهنامه حيث نجد المرأة وهى تسوس وتحكم مثل قمرية ونور الهدى ومرجانة.

كما أن المرأة في ملحمة سيف مقاتلة وفارسة مثل شامة بنت الملك أفراح وطامة بنت عاقلة.

والمرأة تتصف بصفات الجمال والأنوثة مثل ناهد بنت ملك الصين وحمراء بنت الكاهن أخميم ومنية النفوس ابنه الملك قاسم العبوس صاحب جزيرة الألماس.

فالمرأة في ملحمة سيف تتصف بالعقل والرزانة والجمال والأنوثة ولها قدرات في حكم الناس وتدبير شئونهم كما أنها قادرة على تدبير المكائد وحياكة المؤامرات.

فالمرأة في الملاحم الأربعة تتصف بصفات الجمال إلا أنه في الشاهنامه وملحمة سيف يضاف إلى هذه الصفات العقل

والــرزانة وتدبــير أمور الحكم أما في الإلياذة والراماياتا فهي لا تدبر أمرا ولا تحكم شعبا وإنما هي من العناصر التي يدور حولها الصراع لكونها امرأة.

سادسا: وحدة الزمان والمكان:

لقد ألغى الشعراء والأدباء الفواصل الزمنية والمكانية وجعل الشاعر الزمان وحدة واحدة، فلا حدود للوقت والتاريخ ولا حدود للأماكــن فالأرض المسكونة كلها وحدة واحدة يستطيع البطل أن ينــتقل مــن مكان لآخر دون مشقة حتى لو كان هذا الانتقال غير مقــبول عقلا، فالبطل يمكنه الانتقال من الصين إلى الحبشة ومن الــيونان إلى طيبة الفرعونية في يسر وسهولة دون اعتبار لحدود المكــان أو الزمان . إن الشاعر الملحمي يحلق بخياله في الزمان والمكان كيفما شاء ويسخرهما لصالحه.

ففــي الشــاهنامه نجــد الفردوسي قد جعل أفريدون يعيش خمســمائة سنة ولكنه يقترب قليلا من الواقع في حديثه عن فترة حكم كيومرث وهوشنــگ فقد جعل الأول يحكم ثلاثين سنة والثاني أربعيــن سنة وقد جعل منوچهر وگشتاسب يعيشان مائة وعشرين سنة.

والملاحــظ عند الفردوسي أنه لم يحدد زمانا معينا لأحداثه ووقائعه علما بأن هذه الأحداث والوقائع معروفة تاريخيا وخاصة في العصور المدونة.

لم يحدد الفردوسى بداية زمنية لشاهنامته ولم يحدد نهاية لها وإنما جعل الزمان كله وحدة واحدة وحافظ على السلسلة المتعاقبة مـن الملـوك الأسـطوريين والتارخيين ولم يشغل باله التواريخ المحددة للملوك والدول وربما يرجع ذلك إلى أنه يعتبر نفسه أديبا وليس مؤرخا.

فعل الفردوسى في المكان كما فعل في الزمان فالأماكن كلها ملـك يميـنه يرسل فريدون إلى الهند ويأتي به ويرسله إلى بيت المقـدس ليقضى على الضحاك ويجلس على عرش إيران ويرسل أبـناءه إلى اليمن ليتزوجوا فمن بنات ملكها، ويعود الأبناء فيوزع عليهم أملاكه التى لا حدود لها إلا في الاتجاهات الأربعة فعين سـلم علـى أرض الروم والمغرب وماتاخمهما من ممالك وجعل تـور على بلاد الصين والترك وسائر ما يضاف إليها من ممالك وجعل ايرج على ممالك العراق مع بابل إلى آخر بلاد الهند وهذه هى الممالك المعروفة في عصر الفردوسى، ولوكان هناك ممالك أخرى يعرفها الفردوسى لأضافها إلى أملاك فريدون.

وفى موضع آخر من الشاهنامه يتسع المكان ليضم زابلستان ونـرى رسـتم بن دستان وقد وصل إلى هاماوران وهى تقع فيما يلى مصر وعن يمين البربر وأمامها البحر وقد حارب ملكها والد سودابه وضم تلك الممالك الى زابلستان بعد أن تصالحا.

وفى حديثه عن گشتاسب نجد الفردوسى ينقله من الهند الى كابل الى بلاد الروم حيث يلتحق بقيصر الروم ويتزوج كتايون.

وكمـــا وجدنا عند الفردوسى اتساعاً للمكان وانعداماً للزمان وتلاشى الفواصل والحدود فإن فالميكى في الرامايانا يجعل الزمان بـــلا حدود وجعل الزمان يتسع للمعقول وغير المعقول فقد جعل داســـاراتا حاكم، كوسالا يعيش ستين ألف سنة كما ألغى فالميكى الـــزمان تمامـــا وجعل الملحمة من أولها إلى آخرها وحدة زمنية واحدة لا بداية ولا نهاية لأحداثها.

وتتســـع الأماكـــن عند فالميكى لتشمل الهند كلها وتمتد من الهـــيمالايا الـــى ســـيريلانكا وتضم أيوديا والجانج وميتلا وأماكن الرامايانا لا تتعدى حدود الهند الحالية وهى تختلف عن الشاهنامه حيـــث أتخذ الفردوسى الأرض المعروفة مسرحا للأحداث ولكن الـــرامايانا اتخـــذت مـــن الهند فقط مسرحا لها، وربما يرجع هذا الاختلاف إلى الفارق الزمنى بين الشاعرين فالفردوسى عاش في القرن الخامس الهجرى حيث اتسعت رقعة الأرض المعروفة بينما فالمـــيكى عـــاش قـــبل الميلاد بخمسمائة سنة ويبدو أن أقصى ما عرفه آنذاك لا يتخطى بلاد الهند.

وفـــى الإلـــياذة وعلـــى الرغم من أن التاريخ قد حدد زمان ومكان وقوع الحرب الطروادية لكن هوميروس لم يذكر لنا تاريخا

واحـــدا فقـــد جعـــل زمان الإلياذة كله زمناً واحداً لا فواصل بين الشهور والسنين والأيام.

لـــم يذكـــر هومـــيروس أية إشارات تدلل على زمن وقوع الحـــدث ولـــم يستعمل ألفاظ الزمان كاليوم والأمس والغد والشهر والسنة بل ترك الزمان مبهما.

والمكـــان فـــي الإلـــياذة لا يتعدى أرض طروادة والجزر اليونانـــية فـــي الواقع ولكن هوميروس نقلنا إلى طيبة في مصر الفرعونـــية وإلى أثيوبيا في إفريقيا ولم يرد ذكر المكان كثيرا في الإلياذة وإنما كان قليلا بالقياس إلى ما ورد في الشاهنامه .

وفـــي ملحمـــة سيف بن ذى يزن اتسع المكان عند الأديب الشـــعبى فنقلـــنا إلـــى الحبشة واليمن والسودان ومصر والصين واستعمل الجن وسيلة انتقال حتي يهيئ لنا قبول ذلك الأمر فقد نقل عـــيروض الجنى وعاقصة الجنية البطل سيف من مكان إلى آخر دون عوائق المكان والزمان.

لقـــد جعل الأديب الشعبى الأرض كلها في متناول يد البطل فالـــبطل ســـيف يســـعى للقضاء على الشر والكفر ويسعى لنشر الإســـلام وينـــتقل من مكان لآخر ومن أرض لأرض رافعا راية الإسلام ولهذا اتسع المكان أمام البطل ليقوم بنشر مبادئه وأفكاره.

وكمـــا اتسع المكان اتسع أيضا الزمان، فسيف بن ذى يزن الملك الحميرى السابق للدعوة الإسلامية ينشر الإسلام فهو داعية

إســلامي في مواجهة الملك الحبشى المسيحى والأديب هنا يربط بيــن الماضى والحاضر، فالشعب المصرى الذى نشأ فيه الأديب يواجه حملة صليبية وهذا الوجود الصليبى لابد من وجود إسلامي مضـــاد فركـــب الأديـــب خياله وبحث عن بطل عربى ليحارب الصـــليبيين فوجد في سيف ضالته المنشودة فاتخذه بطلا يواجه به الغزو الصليبى المسيحى.

الأديب الشعبى يوقف عجلة الزمان ويخلط العصور ببعضها مـــن أجل إبراز دعوته للجهاد ضد الصليبيين فقد خلط بين زمن سيف وبين زمن الدعوة الإسلامية وبين زمانه.

وفى الوقت الذى جعل فيه الفردوسى المكان متسعا دون أن يســاعد ذهن القارئ عن كيفية أو وسيلة الانتقال من الشرق إلى الغرب أو من بلاد توران إلى اليمن أو مصر كان الأديب الشعبى يقدم لنا في ملحمة سيف بن ذى يزن وسيلة الانتقال من مكان إلى آخــر وهى عن طريق الجان الذين يستطيعون الانتقال من مكان إلى آخر في طرفة عين.

سابعا: عالم الآلهة والجن في الملاحم:

إن الخوارق والغيبيات سمة رئيسية من خصائص الملاحم وهـــذه الخـــوارق لا يقـــوم بها إلا أبطال لهم صفات تفوق البشر العاديين كما يقوم بها الآلهة والجن.

واختلف الفردوسى مع هوميروس وفالميكى في تناول عالم الخوارق والغيبيات وكان الأديب الشعبى على شاكلة الفردوسى فبينما استعان هوميروس وفالميكى بالآلهة والحكماء والقديسيين استعان الأديب الشعبى والفردوسى بعالم الجن والشياطين والكهان والسحرة فالفردوسى والأديب الشعبى مسلمان ولا يمكنهما الاستعانة بالآلهة وإلا كانت أعمالهما مسخا غير مقبول.

وأتناول في هذا العرض عالم الآلهة عند هوميروس وفالميكى وعالم الجن عند الفردوسى والأديب الشعبى.

أ- عالم الآلهة:

كان الإغريق يؤمنون بتعدد الآلهة والآلهة عند الإغريق ذكور وإناث ، الإله الأكبر - أب الآلهة - زيوس رب الأرباب وهو فوق الآلهة جميعا وهناك آلهة أخرى هم أبناء وبنات زيوس منهم أثينا ربة الحكمة ، أفروديت ربة الحب ، آرس اله الحرب ، هيفست الإله الصانع ، هيرا ربة الأذرع البيضاء ، أفلون اله مدينة خريس ، ثيبست اله البحر .

أما آلهة الهنود الذين ذكرهم فالميكى فهم ويشنو وشيوا وبراهما و اندرا وياما و فايو وسورياناكا وويشنو هو رب الأرباب يعادل زيوس عند الإغريق ورافانا صاحب الرؤوس العشرة وهو الحاكم الأعلى لهذا العالم ، وفايو اله الريح وياما اله الموت وكان اله النار وسورپاناكا اله الشر .

وآلهة اليونان والإغريق يهبطون إلى مصاف البشر فيدبرون المكائد ويحيكون المؤامرات ويفعلون الشر كما يفعلون الخير فهم يساعدون الأبطال في القتال وينقذونهم عند الخطر ويثيرون الشقاق بين المدن والأفراد .

وأبطال الرامايانا والإلياذة يرقون إلى مصاف الآلهة ويقفون منها موقف الند ويعارضون الآلهة ويستنجدون بآلهة ضد أخرى وتتجسد الآلهة في البشر كما رأينا في تجسيد الإله ويشنو في ابن من أبناء داسارتا .

و الآلهة الذين يهبطون إلى مصاف البشر نجدهم عند هوميروس فالإله أفلون يستمع لكاهنه وينحدر من مسكنه بأعالي الأولمب ويخطو فيسمع لنباله صليل مروع ورمى بسهام الموت الكلاب والبغال والرجال وكان حنق أفلون انتقاما لكاهنه خريس.

ونرى مجلس الآلهة ينعقد في الأنشودة الثالثة وتطلب الآلهة تيستس من زيوس مساعدة ابنها أخيل ويخشى زيوس من الآلهة هيرا التي تحضر و توبخه .

وتتكرر مجالس الآلهة لتدبير مكيدة حتى تستمر الحرب بين الإغريق و الطرواديين وتقوم الحرب بتشجيع الآلهة ونجد أيضا الآلهة يتحاربون و يتقاتلون فيما بينهم .

ب- عالم الجن و السحرة و الكهان:

إذا كـــان هومـــيروس و فالميكى قد وجدا في آلهتهم مجالا لعـــرض الخوارق و الغيبيات فان الفردوسى والأديب الشعبى قد وجدا في عالم الجن و السحرة والكهان ضالتهما لعرض الخوارق والغيبيات.

الجن ورد ذكرهم في القرآن الكريم ومعرفون لبنى الإنسان ولا يمكـــن إنكار عالمهم ولذا فقد وجد الفردوسى في الجان بغيته، وأشعل الحرب أحيانا بين الإنسان والجان فقتل الجنى سيامك فقتل كيومرث الجنى وقبيله بعد حرب ضروس جمع كل منهما أعوانه وأنصاره.

والجـــن عـــند الفردوسى يتشكلون فهذا إبليس اللعين يتشكل للضـــحاك في صور مختلفة ليوغر صدره مرة لقتل أبيه وأخرى لقتل الناس وظلمهم.

أما السحرة فقد عرفنا أن التورانيين يستعينون بالسحرة دائما ويســـتنجدون بالمنجميـــن وقد استعان الضحاك بالمنجمين كما أن منوچهر استعان بهم أيضا لتفسير رؤياه.

واســـتعان الفردوسى بالحيوانات الخرافية كالرخش والعنقاء والرخش هو حصان ساعد رستم على قتل السبع الهارب والثعبان الهـــائل والســـاحرة الشمطاء، وقطع المسافات الطويلة أما العنقاء فهـــى التى قامت على تربية داستان (زال) بن سام وأعطته ريشة

من جسدها يحرقها إذا شعر بأى خطر محدق فتأتيه في الحال وتحمله بين جناحيها أو تساعده على خل مشكلته.

والأديب الشعبى في ملحمة سيف بن ذى يزن يطلق العنان للجن والسحرة والكهان، وهؤلاء يمكنهم الإتيان بخوارق الأمور وحل العقد التى تواجه البطل فهناك عاقصة أخت سيف في الرضاع وهى من عالم الجن، كانت تنقذه من كل خطر يقع فيه وعيروض الجنى الذى أنقذ سيف من الخطر مرات وكذلك أويس القافى وعفاشه ، أما الكهنة فهم كثيرون منهم الكاهنة عاقلة والكاهن أخميم والساحر برنوخ والكاهن حابس الوحشى والحكيم سقرديس والحكيم سقرديون، والساحر أبو هايشه الفارق وعبد الوقود الحارق وعبد اللهيب الشاهق وعبد الدخان المارق.

والأديب الشعبى يترك العنان للسحر والسحرة والكهان ويدفع بالبطل إلى وديان مسحورة وأراض مجهولة ومهجورة بها الغيلان والعماليق والجان.

والفرق واضح بين عالم الآلهة عند هوميروس وفاليكى وعالم السحرة والجان عند الفردوسى والأديب الشعبى.

والفرق بين الفردوسى والأديب الشعبى هو أن الأول لم يبالغ في هذا المجال وكان استعانته بعالم الجن والسحرة هو من قبيل لزوم الشيء ولكن الأديب الشعبى بالغ كثيرا في استعانته بالجن

والســحرة والكهــان، وربما يرجع هنا إلى أن الفردوسى يخاطب طبقه أعلى في ثقافتها من الطبقة التى يخاطبها الأديب الشعبى.

ثامنا: الأخلاق في الملاحم:

تمــثل الأخــلاق ركنا هاما في الملاحم فالبطل أو الأبطال يسعون لإقامة مجتمع الفضيلة وهم يصارعون الشر لإقامة مجتمع الخير.

أبطال الشاهنامه يتصفون بالأخلاق الرفيعة والمبادئ السامية كالعدل والإنصاف والعقل والرزانة، والأبطال في سلوكهم أسمى وأرقى من الحكام.

أبطــال الشــاهنامه – على الرغم من خصائصهم الأخلاقية وتفوقهــم الجسدى والعقلى واستعانتهم بالجن والسحرة والوحوش والحــيوانات الخرافــية – إلا أنهم يخضعون لمشيئة ملوكهم هذا الخضوع خضوع أخلاقى وليس مفروضا بسلطان.

أبطــال الشاهنامه يمتازون بالعفة ورعاية المواثيق والعهود وإقامة العدل والإنصاف فهذا فريدون الذى صار عهده آمنا وأقام العدل وهدم قواعد الجور والظلم فقد صار الزمان آمنا من السوء وسار الناس في طريق الحق لأن الملك عارف بالله يحمده ويشكره لينصره الله.

وسار منوجهر سيرة جده فى الحكم بالاخلاص والانصاف ونشر العدل والرخاء، وتعمير العالم بالحب والإيمان، ودفع الخلائق لعبادة الله تعالى، والابتعاد عن معاصيه واتباع أوامره واجتناب نواهيه وحكم الناس بالعدل والخير والدين والشجاعة.(٢)

وعندما ذهبت ام رودابه الى سام وأعطاها الأمان - دون أن يعرف أنها غريمته - قصت عليه قصة ابنتها رودابه مع ابنه زال فلم ينقض العهد والميثاق.

وكان جمشيد عادلا، ولكنه طغى وعندما انحرف عن الطريق القويم، استدعى رجال دولته الضحاك، ليقضى عليه، وعندما طغى الضحاك جاءه أفريدون وقضى عليه، فالعدل أساس الملك، واذا طغى الملك وخرج عن قواعد العدل والانصاف، وجب القضاء عليه من الشعب والرعية.

وتذكرنا قصة سودابة زوجة كيكاوس مع سياوخش بن كيكاس عندما عرضت نفسها عليه فرفض واتهمته زورا وبهتانا، ومزقت ثوبها وصرخت وسمعها كيكاوس فاتهمت سياوخش، فشم كيكاوس يد ابنه محاولا شم رائحة سودابه فلما لم يجد عرف أنها مخادعة، وهذه قصة أخلاقية تعليمية شبيهة

---

(١) زمانه بى أندوه كشت ازدى .. كرفتند هركس ره ايزدى
كه أى شاه پيروز يزدان شناس .. ستايش مراورا وزوريت سپاس
ترا باد پيروزى از آسمان .. مبادا بجز داد ونيكى كمان

(٢) بداد وبدين وبمردانكى .. بنيكى وپاكى وفرزانكى

بقصة يوسف وزليخا وهذا الموقف الاخلاقي من سياوش هو موقف جميع أبطال وملوك شاهنامة الفردوسي.

والأبطال في الالياذة يتصفون بصفات أخلاقية تنعدم عند الالهة فالآلهة أكثر شرورا وانعداما للمبادىء الأخلاقية ولكن صفات الآلهة ليست مثلا يحتذى لبني البشر رب الأرباب ساكن السماء عند الاخائيين يحب العدالة الا أنه يميل احيانا الى الهوى ولم يكن الاخائيون كاملين في سلوكهم في نظر هوميروس ومع ذلك كانوا يؤمنون بالفضيلة.

المبدأ الذي قامت عليه الالياذة مبدأ أخلاقي يتمثل في اختطاف هيلانه ابنة ملك أسبرطة على يد باريس بن فريام ملك طروادة وان باريس قد نزل ضيفا على ما نيلا زوج هيلانه، فاكرم وفادته، ولكنه قابل الاحسان بالإساءة وحمل معه الحسناء هيلانه.

ويبدى أخيل موقفا أخلاقيا عندما أراد كاهن أفلون في مدينة خريس استرداد ابنته مقابل الفداء ويرفض أجاممنون الملك ولكن أخيل يطالبه برد الفتاة الى أهلها.

وتبدي هيلانه موقفا أخلاقيا عندما تصارع زوجها مع باريس مغتصبها، ويسألها الملك فريام عن رأيها فتقول انها كانت تتمنى الموت قبل أن تترك زوجها وولدها، وكان الملك فريام يبدى اعجابه بأجاممنون وجيشه على الرغم من عداوته له.

وينشد ڤالميكي في الرامايانا المجتمع الفاضل، ويتحدث عن المدينة

الفاضلة التى تنعم بالرخاء والهدوء تحت حماية الملك داساراتا وهى كوسالا فيتحدث عنها على أنها مدينة السلام ينعم أهلها بالأمن والحب والاخاء، والملك يسهر على مصالح شعبه والمدينة خالية من الجواسيس.

الملك داساراتا حاكم أيوديا يتسم بالرأفة والشجاعة أحب رعاياه فأحبته الرعية وكان سعيدا بين شعبه.

الأخلاق سمة رئيسية لأبطال الرامايانا والظلم مكروه ومذموم فهذا شيخ قبيلة الهوندا يشيع الظلم ويذبح كل المخلوقات التى فى طريقه فيلعنه القديس أغاسيتا فيموت.

وهذا راما يتردد فى ضرب امرأة وهى تاتكا ولكن الحكيم يحفزه لضربها لأنها صارت شيطانة، نطلق سهامه ليدمر الشر فيها.

ويخاطب الحكيم ريشيا راما قائلا له: لقد ولدت كى تعيد الاصلاح والفضيلة إلى البشرية.

وعندما وصل الملك داساراتا إلى سن كبيرة أراد الاعتزال فأوصى إبنه راما بالعدل والتواضع واللطف.

والرامايانا تضم كثيرا من المبادىء الأخلاقية التى اتصف بها أبطالها كالعدالة والوفاء والإخلاص والإيمان بالقدر والمحبة بين الإخوة (راما - وباراتا).

وفى ملحمة سيف بن ذى يزن يسير البطل سيرة العدل والوفاء والاخلاص والإيمان بالله وعدم الغدر، ففى قتال سيف مع سعدون الزنجى

يسقط السيف من يد غريمه فيقول له: اليك سيفك فاننا معشر العرب ليست من عاراتنا الحيلة والغدر، وليس من طبعنا أن نأخذ أحدا على غرة دون أن نعطية فرصة الدفاع عن نفسه.

وفي موقف أخلاقي آخر يقول سيف بن ذي يزن لشامة بنت الملك أفراح: إننا معشر العرب - إذا قلنا صدقنا وإذا وعدنا وفينا وليس يجدر بمثلي أن يخلف وعداً قطعه ولو كان فيه الهلاك المحتم له.

ويقول البطل سيف في ملحمته لطامة بنت الكاهنة قائلة: الفروسية شجاعة واقدام والفارس الذي لا يركب جواده لا يقاتل فارسا ماشيا على قدميه.

والأخلاق في الشاهنامة وملحمة سيف بن ذي يزن تقتربان من بعضهما حيث جعل الفردوسي والأديب الشعبي الايمان من أهم صفات البطل والملك، الايمان بالله، وقد جعل الفردوسي أبطاله يستمدون العون من الله، والملوك يسعون الى اقامة العدل ويطلب المساعدة من الله. فهذا كيخسرو يفكر في الحياة والموت، ويختلي بنفسه فيصلي لربه أياما ويتعبد، ثم وزع ممالكه واعتزل الحكم، وكذلك فعل والد كشتاسب الذي انقطع عن العالم متعبدا لله تعالى، وأقام في بيت الله ثلاثين سنة والأديب الشعبي يجعل من سيف داعية اسلامي ينشر المبادئ الاسلامية.

إن الأخلاق والمبادىء الإسلامية تسري في الشاهنامة وكذلك في ملحمة سيف بن ذي يزن، ولكنها في الأخيرة أكثر وضوحا.

تاسعا: قصص الحب:-

- الحب أنواع منه حب الوطن والحب الأبوى والأسرى وحب الرجل للمرأة والمرأة للرجل وحب الوطن يشمل حب الناس لوطنهم والانتماء اليه، والحب الأسرى يتضمن حب الوالدين لأبنائهم، وحب الأولاد لبعضهم البعض ولآبائهم.

وحب الوطن نتلمسه فى الالياذة والراماياتا والشاهنامة وسيف بن ذى يزن، ففى الالياذة نجد أهل طروادة يحبون مدينتهم ويدافعون عنها، وأهل اليونان يحبون بلادهم، ويدافعون عن شرفها.

وفى الرامايانا أحب الشاعر ڤالميكى بلاده وتغنى بجمالها وأمنها، وكان الملك داساراتا يحب رعيته ولذا أحبه الشعب والبطل راما يحب وطنه وأهله، لذا ارتفع الى هذه الدرجة من القداسة.

وفى الشاهنامة فالشاعر الفردوسى أحب بلاده نظم الشاهنامة ليتغنى بحبه لبلاده فهى فى حب ايران والايرانيين، والأبطال فى الشاهنامة جميعا يحبون وطنهم، ويدافعون عن أمجاده.

وفى ملحمة سيف بن ذى يزن أحب الأديب الشعبى وطنه، فبحث فى التاريخ العربى على بطل أحب وطنه فوجد ضالته فى سيف بن ذى يزن، فان البطل محب لوطنه مدافع عن ترابه ضد المعتدين من الأحباش.

أما الحب الأبوى فنجده عند الفردوسى متمثلا فى حب كيومرث لابنه سيامك، وحب فريدون لابنه ايرج وحب فريدون لحفيده منوچهر .

وقصص الحب بين الرجل والمرأة كثيرة فى الشاهنامة ومن هذه القصص قصة روذابه وزال وبيژن ومنيژه وگشتاسب وكتايون وخسرو وشيرين وفى قصه روذابه يصور هذا الحب تصويرا جميلا، فقد هام زال فى حبها وتاه عقله وأحبها حبا جما. أما روذابه فقد امتلأ قلبها حبا لزال، ولا تستطيع أن تكف عن التفكير فى طلعته.

لقد أحب زال روذابه قبل أن يراها وهامت به روذابه من حديث ابيها عنه، فتحايلت لرؤيته، وتحابا، ولكن منوچهر رفض الزواج وأرسل سام والد زال لمقاتلة مهراب والد روذابه، وضم مملكته، وتحايلت أم روذابه حتى وصلت الى سام، وهدأت من ثورته وسألته بعدم الممانعة فى الزواج، وتم الزواج أخيرا بعد موافقة منوچهر والد رستم بن زال البطل الذى لا يشق له غبار.

لقد عرض الفردوسى هذه القصة وحدها فى ألف وخمسمائة بيت من الشعر، وصور علاقة الحب تصويرا جيدا، وجعل من رفض منوچهر العقدة وبعد حلها هيأ الأذهان لانهاء القصة بولادة رستم لكى ينتقل الى قصة أخرى.

وقد عرض الفردوسى قصة بيژن ومنيژه وخسرو وشيرين عرضا جيدا، ولكنه فى قصة گشتاسب وكتايون لم يعطها اهتماما كبيرا.

وقصص الحب فى الرامايانا متنوعة فيها الحب الأبوى المتمثل فى حب الأب داسارتا لابنه راما، وقد تعرض هذا الحب لمشاكل منها مطالبة الحكيم باصطحاب الصبى وهو صغير للقضاء على الشرور، وقد توزع حب الأب بين

الأب داساراتا لابنه راما، وقد تعرض هذا الحب لمشاكل منها مطالبة الحكيم باصطحاب الصبي وهو صغير للقضاء على الشرور،، وقد توزع حب الأب بين ابنة وواجبه نحو الآلهة، واضطر فى النهاية الرضوخ لأوامر الآلهة، والموقف الثانى هو توزع حب الملك بين ابنه وبين تحقيق الوعد الذى وعده لزوجته كايكيى.

لقد كان الملك موزعا فى عاطفته بين الحب لابنه وواجبه نحو دينه، وهذا التنازع قائم على أساس أخلاقى وقد عرض الشاعر ڤالميكى هذا التنازع الداخلى عرضا جيدا.

وهناك الحب بين الرجل والمرأة فى الراماياناً وهذا يمثله حب راما لسيتا، وتعلقها به، وتنفيذ راما لشرط اشترطته سيتا على كل من يريد الزواج منها، وقد انتهى الحب بالزواج فى حفل بهيج وقد أسهب الشاعر فى وصف سيتا وقصة الحب ويعد هذا الجزء أفضل أجزاء الملحمة.

وحب الأخ لأخيه فى الراماياناً يصوره الشاعر فى حب بارانا لأخيه راما، ورفضه الحكم بعدما علم بمكيدة أمه، وبحثه عن راما

اما فى الالياذه فالحب الأبوى يمثله حب كاهن أفلون لابنته بريسا.

وحب الزوجة لزوجها يمثلة فى الالياذة حب هيلانه لزوجها ما نيلا وحب اندروماخ لزوجها هكتور.

وقصص الحب فى الالياذة أقل منها فى اتساهنامة، ولا تمثل الا جزءا بسيطا من الالياذة.

وفى ملحمة سيف بن ذى يزن تتوافر قصص الحب بين الرجل والمرأة، ولكن هذا الحب نجده دائما من طرف المرأة وليس الرجل، فالرجل هو البطل سيف بن ذى يزن، والنساء يقعن فى حبه ويتمنين الزواج منه.

ومن قصص الحب فى ملحمة سيف قصة حب شامة لسيف بن ذى يزن، وهى القصة الأساسية للملحمة، والتى فيها يسعى للحصول على مهرها، وهناك قصة حب طامة بنت الكاهنة عاقلة وسعيها للزواج من سيف، وقصة حمراء بنت الكاهن أخميم وزواجها من سيف، وقصة حب ناهد بنت ملك الصين وزواجها من سيف وحب منية النفوس بنت الملك قاسم العبوس وزواجها من سيف.

وهذه القصص التى عرضها الأديب الشعبى بأسلوب الإثارة تخلو من سذاجة كان يهدف من وراء ذلك إثارة المستمع لمثل هذا القصص.

نخلص من هذا أن قصص الحب التى عرضها الشاعر هوميروس وفالميكى والأديب الشعبى لم ترق إلى المستوى الرائع الذى عرضه الفردوسى.

عاشراً: الملاحم شعر تعليمى في قالب فنى:

الملاحم تعرض تاريخ الأمم وأساطيرها وعادات الشعوب وتقاليدها يعرض ناظموها المبادئ الأخلاقية وأسس العدالة والملاحم جميعها تعرض الصراع بين الخير والشر ولابد للخير أن ينتصر في النهاية.

قال أفلاطون عن هوميروس أنه معلم اليونان وقال شاپور مشعوف عن الفردوسى أنه أب الأمة الإيرانية لأنه صنع له تاريخيا وسجله أمام العالمين فالفردوسى علم المجتمع تاريخ وعلم الشعب ماضيه فهو معلم الإيرانيين.

قدم فالميكى للهنود أساطيرهم منظومة متضمنة أخلاقهم وعاداتهم فكان بمثابة المعلم للهنود.

الأديب الشعبى – على الرغم من أنه لم يرق بمستوى عمله إلى مستوى الفردوسى أو هوميروس أو فالميكى – إلا أنه كان

معلمـــا لمـــن هـــم علـــى شاكلته وهم العامة من الشعب فقدم لهم الأخلاق والعدل والخير ووجه رسالة إلى الشعب فحواها أن الظلم لا يـــدوم ولابد للخير أن ينتصر ويجب السعي دائما لتحقيق الخير والقضاء على الشر.

لقد آثار د.شابور مشعوف في مقال لـــه بعنوان "الفردوسي أب الأمة الإيرانية موقف العرب والتورانيين من الإيرانيين ورأى – مـــن وجهـــة نظره – أن العرب قد أساءوا إلى الإيرانيين بعد فـــتحهم إيران وحاولوا محو كل ما هو إيراني من قاموس الحياة وجـــاء التورانييـــن ممثليـــن فـــي الحكومات الغزنوية السلجوقية والخوارزمشـــاهية وهلـــم جرا نظروا إلى كل ما هو إيراني بعين العـــداء ولهذا أراد الفردوسي أن يصحح تاريخ الإيرانيين وينبههم إلى تاريخهم وماضيهم ويعلم أبناء الشعب الإيراني تاريخ أجدادهم يقول الفردوسي:

نـــگـــه داشتن مردم خويش را ◈ بر افزودن توشه درويش را
ســـپردن به فرهنـــگ فرزند خرد◈كه گيتي به نادان نبايد ســـپرد

الفردوسي يعلم المجتمع كما يزود الدراويش بالمعرفة.

لقـــد أملـــى الفردوسي في البيت الثاني سياسة التعليم حيث يقول: علموا أولادكم منذ الصغر الأدب والثقافة وسلموهم للعلماء ليعلموهم ولا تدعوهم للجهلة. لقد نظم الفردوسي الشاهنامه ليجمع

الأمة الإيرانية حول هذا الأصل ويعلم الناس تاريخ بلادهم حتى لا ينسوه.

لم يكن هدف الفردوسى هو تعليم الناس تاريخ إيران فحسب بل كان يسعى لتعليمهم اللغة الفارسية ويسعى للحفاظ عليها ولذا حاول الاستغناء قدر المستطاع عن الألفاظ العربية.

علم الفردوسى الأمة تاريخها وحافظ على لغتها ووضع أسسا ومبادئ أخلاقيه ليسير عليها الحكام والشعب وجعل العدل أساس الملك فإذا انكسرت القاعدة سقط النظام وعم الفساد.

وفى الإلياذة عرض هوميروس تاريخ بلاده وعادات وتقاليد شعبه وآداب وسلوك مواطنيه وقدم لنا أسسا أخلاقية ومبادئ العدالة وعلم شباب بلاده ألوان الوطنية وكيف كان أجداده أبطال الإغريق في حربهم وعلاقاتهم.

وفى الرامايانا علم فالميكى شعبه كيفية التغلب على الشر وقال على المرء أن يقهر الشرور الخمسة التى بداخله وهى: الشهوة والغضب والبخل والأنانية والحسد حتى يرقى إلى درجة القداسة.

ورافق راما الحكيم ليتعلم منه والحكيم موجود في عقل الشاعر فالميكى والحكيم هو المعلم العاقل الذى يرشد إلى الخير.

ولا تخلــو الــرامايانا مــن تقديم المعرفة إلى الشعب ويقدم فالميكى وصفا لكوسالا وأيوديا وميتلا.ويعلم أهله أصل نهر الجانج المقدس.

كمـــا يعلم فالميكى شعبه الأخلاق والفضيلة في قصة أهاليا ويعلــم شــعبه العدالة واللطف والتواضع لأنها أساس الملك وهذا الأمر واضح لأن وصية الملك داساراتا لابنه راما.

والأديــب الشــعبى يعلم الشعب العادات والتقاليد والأخلاق الحمــيدة يحدثهــم عن الإسلام الذى يعلم المرء المروءة والوفاء والصدق والبعد عن الغدر والغيلة ولكن مبادئ التعليم عنده ساذجة لقد قدم الفردوسى وهوميروس وفالميكى أسس التربية والتعليم في قالــب فنى ولم تضعف هذه الأسس التربوية قيمة العمل الفنى من قيمة هذه الأسس.

أحد عشر: الأبطال في الملاحم

الــبطل في الملحمة اما أن يكون فردا أو شعبا فالبطل في الــرامايانا فــرد هــو راما وفى ملحمة سيف فرد واحد أما في الإلياذة فهو الشعب الإغريقى وفى الشاهنامه هو الشعب الإيرانى ومــن بيــن الشــعب يظهر عدد من الأبطال وهم في الشاهنامه كثــيرون مــنهم سام وزال ورستم وفى الإلياذة أخيل وأوديسوس والياس وهكتور، وفى الإلياذة والشاهنامه لا تضيع البطولة الفردية وســط البطولة الجماعية للشعب بل إن البطولات الفردية تشكل في مجموعها بطولة جماعية.

والبطل سواء أكان فردا مستقلا أو فردا في جماعة فإن لـه ملامح وصفات جسدية وأخلاقية يمتاز بها عن باقى أفراد الشعب وعن أقرانه.

والبطل في الملاحم عادة ما يكون أصيلا في نسبه جميلا في هيئته قويا في تكوينه الجسدى متفوقا على أقرانه ماهرا في فنون الحـرب والضرب وغالبا ما تتنبىء النبوءات والرؤى ويربى في ظروف غير طبيعية.

والبطل في الملاحم لـه صفات وخصائص أخلاقية ونفسية فهو دائما وفيٌ للملك لا يخدع، شجاعا، يوصف بالمروءة والوفاء ذكـيا نطـنا عفيفا كريما لا يظلمَ ولا يعتدى ولا يجور متزنا في سلوكه.

الأبطـال فـي الشاهنامه من أسر عريقة ونبيلة في أصولها فسـام وزال ورسـتم وسهراب من سلالة ذبيان وكثيرا ما يتباهى رستم بعراقه أَصِله، فيقول: إن ملك العالم يعلم أن دستان بن سام عظيم عالم طيِّبَ الأصل.

جهاندار داندكه دستان سام ◇ بزرگست وبادانش ونيكنام

والبطل في ملحمة سيف بن ذى يزن ينتمى إلى أسرة عريقة فهو ابن ملك اليمن من الحميريين فهو عريق في نسبه كريم في حسـبه والـبطل فـي الرامايانا هو راما ابن الملك داساراتا ملك كوسالا فهو عريق في نسبه.

وأبطـــال الإلياذة أخيل وأجاممنون ومانيلا وفطرقل وذيوميد وأوذيس وهم ملوك وأولاد ملوك، وكذلك هكتور وباريس من أبناء فـــريام ملـــك طروادة فهم أولاد ملوك وابطال الإلياذة جميعا من أصحاب الحسب والنسب.

والأبطال في الملاحم عادة ما يظهرون في الرؤى والأحلام والنبوءات قبل مولدهم:فالضحاك يرى رؤيا يفسرها له المنجمون بـــأن ملكه سيزول على يد فريدون، وسام والد زال يرى ابنه في المنام فيذهب لإحضاره كما أن رستم يتنبأ المنجمون بقدومه حتى قـــبل زواج الأبويـــن كما يتنبأ المنجمون بانتهاء أفراسياب وملكه على يد كيخسرو ويرى گودرز في منامه من يتولى الأمر بعده.

والأمر في الرامايانا لا يقل عما جاء في الشاهنامه فراما لا يولـــد الا بعـــد استشارة الحكيم ريشيا والذى أخبر الملك داساراتا بـــرؤياه ودعا لإقامة محرقة وأن يوزع حبا من الأرز أعطاها له الحكيم على زوجتيه فأنجبا وكان راما ابن احداهن.

وفى ملحمة سيف بن ذى يزن هناك نبوءة الحكيم سقرديس أنـــه لو التقت الشامتان ويقصد بها شامة سيف وشامة بنت الملك أفراح فســـيزول ملـــك الحبشة وهناك نبوءات كثيرة كلها تتبىء بقدوم سيف وخلاص الناس من الظلم.

والبطل في الملحمة يمتاز بجمال الهيئة والصورة ففى الشاهنامه نجد أن زال على الرغم من بياض شعره – إلا أنه جميل الخلقة والصورة كما يوصف رستم وسهراب بالجمال.

وكان راما ابن الملك داساراتا بطل الرامايانا جميل الطلعة وكذلك كان أبطال الإلياذة وملحمة سيف بن ذى يزن.

والأبطال في الملاحم يولدون في ظروف خاصة، فهذا فريدون حملته أمه رضيعا وفرت به إلى جبال البرز حتى لا يقتله الضحاك، وهذا زال تربيه عنقاء بعد أن القى به والده لبياض شعره، ورستم لا يولد إلا بمساعدة العنقاء حيث أحرق ريشتها كما أن كيقباد يعيش مجهولا بين الجبال وداراب تلقيه أمه في النهر حتى لا يضيع منها العرش.

وقصة داراب تشابه ما فعلته قمريه في ابنها سيف حتى ألقته في البرية حتى لا يسلبها العرش وقد أرضعت غزالة سيف كما أرضعت العنقاء زال وكان لسيف أخت في الرضاع هى عاقصة مما يوحى أن الغزالة كانت جنية وكانت عاقصة تهب لنجدة سيف كلما أحدق به خطر أما العنقاء فقد أعطت ريشها لزال ليحرقها عندما يحتاج إلى مساعدة.

أما راما فقد جاء إلى أبيه بعد أن كبر وبعد أن أقام الأب المحرقة التى طلبها الحكيم أما في الإلياذة فإن النبوءة تقول أن

طروادة لن تفتح إلا على يد البطل أخيل وتمتلئ الإلياذة بالنبوءات التي تتنبىء عن كل أو بعض الأحداث.

أبطال الملاحم لهم صفات جسدية خاصة فهم يمتازون بقوة خارقة تفوق قوة البشر العاديين فرستم كان يتصف بضخامة الجثة، ولا يمكن حمله إلا على الفيل الضخم وكان يرضع حليب عشر مرضعات وفى الثامنة كان كالنخل في طوله.

وفى الرامايانا استطاع راما شد وتر قوس شيوا وضم نهايته وكسره حين فشل كل من سبقوه وفى الأوديسا تجمع الأمراء حول قصر أوديسيوس للزواج من بنيلوب وفشلوا فى شد وتر القوس الضخم بينما نجح أوديسيوس المتنكر ذلك لقوة بنيانه وشدة بأسه.

أما سيف بن ذى يزن فهو الذى استطاع بقوته هزيمة سعدون الزنجى والمارد الجبار وفى الإلياذة نجد أخيل القوى وهكتور الضخم الجثة.

كان الأبطال في الملاحم يتصفون بالإضافة الى الصفات الجسدية بصفات أخلاقية فهم يمتازون بالوفاء والشجاعة والمروءة والذكاء والعفة والفطنة وقوة الإيمان.

ففى الشاهنامه نجد سام وزال ورستم أوفياء للملك وعندما حاد نوذر عن العدالة وسار في طريق الظلم دعا القوم سام لحكم الناس فرفض وقال الفردوسى:

" وممـــا قاله سام لهم كيف وأنى يستحب الخالق من هذا؟ فطالما نوذر من أصل كيانى جالسا على العرش".

فـــلا يكـــون لــــى الملك والتاج ولا يجب أن يذكر أحد هذا ويسمع له:

بديشان چنين گفت سام ســــوار ◈ كه اين كى پسندد زما كرد كار؟

كه چون نوذرى از نـــژاد كيان ◈ به تخت كئى برگم برميـــــــان

بشاهى مرا تاج ايد بـــــــود ◈ كسى اين سخن را نياورد شنود

- وعندما خلا عــرش الفرس بموت گرشاسب أرسل زال ابــنه رستم ليبحث عن كيقباد ليتولي الحكم وقد أنقذ رستم الملك كيقباد من بلاد ما زندران وهماوران فلقب يلقب واهب العرش.

وقد عرض القوم العرش على رستم فرفض وقال الفردوسى علـــى لســـان رستم لقد استدعانى الشجعان للملك وتولى العرش وأعــدوا ذلــك فلــم أهــتم بعرش الملك وحافظت على العادات والتقاليد.

دليران بشاهى مرا خواستنــد ◈ همان گاه واختر بيارا ستنـــــد

سوى تخت شاهى نكردم نـــگاه ◈ نـــگــــه داشتم رسم وآئين وراه

وفـــى الإلـــيادة نجد أجاممنون الملك يطلب الفتاة بريسا من البطل أخيل فينصاع لأوامره على الرغم من الظلم الذى وقع عليه.

وفــى الرامايانا كان راما وفيا لأبيه الملك وكان باراتا وفيا لأخــيه الملك وفى ملحمة سيف ظل سيف وفيا للملك أفراح حتى صـــار ملكا على بلاد كثيرة فصار أبناؤه وقادته أوفياء له فالوفاء سمة للأبطال.

والأبطال في الملاحم شجعان لا يهابون الموت ولا يخشون الحــرب والضرب والقتال فسام وزال ورستم لا يأبهون للصعاب وسيف بن ذى يزن يواجه المخاطر في كل خطوة يخطوها ولكنه لا يأبه لخطر ولا لسحر أو سحرة ولا يخشى مواجهة عدو. وفى الــرامايانا ينطلق راما متحديا كل الصعاب حتى يصل إلى ميتلا وفى كل واد يواجه عدوا شرسا أو حيوانا مفترسا ويقاتل الشر أينما حل.

وفى الإلياذة نجد أخيل وهكتور وأنياس وغيرهم من الأبطال يقتحمون المعارك دون خوف أو تردد.

والأبطال في الملاحم يتصفون بالعفة والسمو والرفعة فهذا راما يترفع عن قتل امرأة وهذا سياوش تعفف عن سودابه زوجة كيكاوس وهذا سيف يترفع عن منازلة عدو بلا سيف ونجد أخيل ساميا في سلوكه مع برسيا إبنه كاهن أبلون.

وخلاصـــة القــول أن البطل في الملحمة يتصف بصفات جســدية تفوق صفات البشر ويتميز البطل بأخلاق وصفات خلقية ســامية من عفة وسمو ووفاء وشجاعة وكرم وهذا أمر لا بد منه فالبطل هو الذى يسعى لنشر الخير وإقامة العدل والإنصاف.

المراجع

أولاً مراجع كتاب المضامين العربية في شعر حافظ الشيرازي والفارسية في حرافيش نجيب محفوظ

١–آفاق أدب سعدى – على دشتى – ترجمه الى العربية صادق نشأت – القاهرة ١٩٦٤.

٢– أدب نجيب محفوظ واشكالية الصراع بين الاسلام والتغريب د. السيد أحمد فرج – المنصورة ١٩٩٠.

٣– ازكوجه ء رندان – عبد الحسين زرين كوب– تهران.

٤– أغانى شيراز أو غزليات حافظ الشيرازى ترجمة . ابراهيم أمين الشواربى – بكوشش محسن رمضانى تهران ١٣٦٢ هـ. ش.

٥– بانگ جرس – پرتوى علوى – تهران.

٦– بعضى تضمينهاى حافظ – محمد قزوينى – مجله يادگار سال أول شماره

٧– جلال الدين الرومى – مصطفى غالب – بيروت.

٨ –حافظنامه هاى عربى – پديد آورنده – مهدى أكبرى حامد تهران ١٣٦٦هـ.ش

٩ – حافظ الشيرازى – عباس مهاجرانى – محاضرة بالمجمع الثقافى بأبوظبى سنة ١٩٨١.

١٠– دراسات فى الرواية المصرية د. على الراعى – القاهرة.

١١– دراسات فى القصة العربية الحديثة – د. محمد زغلول سلام الاسكندرية.

١٢– در جستجوى حافظ – رحيم ذو النور – تهران.

١٣- ديوان حافظ - به اهتمام ابو القاسم أنجوى تهران

١٤- ديوان حافظ - به اهتمام بهروز - عيوضى- تهران.

١٥- ديوان حافظ - به اهتمام پرويز خانلرى - تهران.

١٦- ديوان حافظ - به اهتمام خليل خطيب رهبر- تهران.

١٧- ديوان حافظ - به اهتمام غنى - قزوينى تهران ١٣٦٨ هـ ش.

١٨- ديوان العباس بن الأحنف بيروت ١٩٦٥.

١٩- رسالهٔ نكاتى در تصحيح ديوان حافظ - پرويز ناتل خانلرى تهران.

٢٠- الروائيون الثلاثة - يوسف الشارونى - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة.

٢١- زبدة ديوان حافظ - محمد على قزوينى - تهران.

٢٢- شرح ديوان المتنبى طبعة عبد الرحمن البرقوقى - بيروت ١٩٨٠.

٢٣- شرح سودى بر حافظ - عصمت ستار زاده - تهران.

٢٤- شرح المعلقات السبع تأليف أبى عبد الله الحسين بن أحمد الزوزنى بيروت.

٢٥- طراز البرده شرح محكم النسخ مع ترجمة الامام البوصيرى محمد كامل عبد العظيم ١٢٧٧هـ.

٢٧- فرهنگ أدبيات فارسى دكتر زهرا خانلرى "كيا" چاپ سوم توس ١٣٦٦هـ ش

٢٨- الفن الروائى عند نجيب محفوظ من ميرامار الى الحرافيش- د. محمد عبد الحكيم عبد الباقى القاهرة ١٩٨٩

٢٩ - الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ د. يوسف نوفل ١٩٨٨.

٣٠ - قراءة في أدب نجيب محفوظ - رؤية نقدية - د. رجاء عيد الاسكندرية ١٩٨٩.

٣١ - القصائد البوصيرية في مدح خير البرية - ناظمها الشيخ محمد البوصيري - المكتبة العصرية.

٣٢- قضايا السرد عند نجيب محفوظ - وليد النجار - بيروت ١٩٨٥.

٣٣ - قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ - د. نبيل راغب دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

٣٤ - المجلة الجديدة السنة الأولى أعداد ١٩٣٠- ١٩٣٤- ١٩٣٦.

٣٥ - مجلهٔ يغما سال ٢٤ شماره ٥.

٣٦ - مختارات من الشعر الفارسي اختارها وترجمها ودرسها وقدم لها د. محمد غنيمي هلال - القاهرة ١٩٦٥.

٣٧- مدخل الى تاريخ الرواية المصرية ١٩٠٥- ١٩٥٢- د. طه وادي - القاهرة.

٣٨ - ملحمة الحرافيش - نجيب محفوظ - مكتبة مصر.

٣٩ - من روائع الأدب الفارسي - د. بديع محمد جمعة ط٢ بيروت ١٩٨٠.

٤٠ - نجيب محفوظ - الرؤية والأداة - عبد المحسن طه بدر القاهرة ١٩٧٨.

٤١- نجيب محفوظ والقصة القصيرة - ايفيلين جورج يارد- عمان الأردن ١٩٨٨

٤٢- نجيب نحفوظ يتذكر - جمال الغيطانى ١٩٨٧

٤٣- نقش از حافظ -على دشتى - تهران

٤٤- الواقعية فى الرواية العربية - محمد حسن عبد الله دار المعارف القاهرة.

ثانياً مراجع كتاب الملحمة في الآداب الشرقية والغربية

١- الآثار الباقية عن القرون الخالية - أبو الريحان محمد ابن أحمد البيروني - بغداد ١٩٢٣.

٢- الأدب فنونه - د. محمد مندور القاهرة ١٩٦١.

٣- أشعار جاويدان پارسي - أمير مسعود سپهرم تهران.

٤- الياذة هوميروس - ترجمة البستاني - مصر ١٩٠٤.

٥- الامتاع والمؤانسة - أبو حيان التوحيدي بغداد.

٦- أوديسه هوميروس - أمين سلامه - الترجمة الكاملة عن النص اليوناني ط٢ / ١٩٧٧ - ١٩٧٨.

٧- البيان والتبيين - الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون القاهرة ١٩٤٨.

٨- تاريخ الأدب في ايران منذ أقدم العصور حتى عصر الفردوسي تأليف ادوارد براون ترجمة علي باشا صالح وأحمد كمال الدين حلمي الكويت ١٩٨٤.

٩- تاريخ ايران قديم (از أغاز تا انقراض ساسانيان) حسن بيرنيا - تهران ١٣٤٦ ش.

١٠- تاريخ طبرستان - ابن اسنفديار - طبعة خاور - به تصحيح عباس اقبال - تهران ١٣٢٠ش.

١١- تذكرة الشعراء - تصنيف أمير دولتشاه سمرقندي - به همت محمد

رمضاني - تهران - چاپ دوم ۱۳۳۸ش.

۱۲- تراث فارس - اربري وآخرون - ترجمة مجموعة من المتخصصين راجع الترجمة د. يحيى الخشاب القاهرة ۱۹٥۹.

۱۳- تعريب البنداري للشاهنامة - تحقيق عبد الوهاب عزام القاهرة ۱۹۳۲

۱٤- جمهرة أشعار العرب - القرشي - طبعة بولاق ۱۹۰۸.

۱٥- جولة في شاهنامة الفردوسي - د. أمين عبد المجيد بدوي - القاهرة ۱۹۷۱.

۱٦- چند مقاله تاريخي وأدبي د. نصر الله فلسفي - دانشگاه تهران ۱۳٤۲ هـ. ش.

۱۷- حماسه سراى ايران - د. ذبيح الله صفا چاپ دوم - تهران ۱۳۳٥ ش.

۱۸- حماسه ملي ايران - نلدكه - ترجمة بزرگ علوي تهران.

۱۹- دراسات في الشاهنامه د. طه ندا الاسكندرية ۱۹٥٤.

۲۰- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - ابن بسام - القاهرة ۱۹٤۲.

۲۱- روايات وقصص مصرية من العصر الفرعوني ترجمها الى الفرنسية جوستاف فيڤر وترجمها الى العربية د. علي حافظ وراجعها د. أنور عبد العزيز القاهرة - الألف كتاب.

۲۲- روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفا - تأليف محمد بن خاوند شاه المعروف بمير خواند الجزء الرابع ترجمة أحمد الشاذلي - القاهرة ۱۹۸۸

٢٣- زندگی ومرگ پهلوانان در شاهنامه - محمد علی اسلامی ندوشن -
تهران ١٣٤٨ ش
٢٤- سيرة ابن هشام طبعة بيروت ١٩٨٢
٢٥- شاهنامه حكيم أبو القاسم فردوسى - متن كامل چهار كتاب أصلى وسه
داستان الحاقى مقدمه بايسنقرى چاپ پنجم تهران ٢٥٣٧
٢٦- شرفنامه به تصحيح ى. أ. برتلس از نشريات فرهنگستان علوم
جمهورى شوروى سوسيا ليستى. چاپ باكو ١٩٤٧
٢٧- شعر الحرب فى أدب العرب زكى المحاسنى ط٢ دار المعارف القاهرة.
٢٨- شعر العجم - شبلى النعمانى - ترجمة عن الأردية فخر داعى گيلانى
تهران ١٣٣٥ ش.
٢٩- الشعر القصصى - د. محسن مخسن القاهرة ١٩٨٠
٣٠- العقد الفريد لابن عبد ربه القاهرة ١٩٤٤
٣١- الفردوس المفقود ملحمة الشاعر الانجليزى جون ملتون ترجمة د.
محمد عنانى ١٩٨٢
٣٢- فردوسى وشعر او اثر استاد مجتبى مينوى - انجمن آثار ملى تهران
١٣٤٦ ش.
٣٣- فرهنگ أدبيات فارسى د. زهرا خانلرى كيا چاپ سوم توس ١٣٦٦ ش.
٣٤- فى الأدب الجاهلى طه حسين القاهرة ١٩٢٧.
٣٥- فى أصول الأدب - أحمد حسن الزيات القاهرة ١٩٥٢.

٣٦- قابوسنامه - عنصر المعالى قابوس بن وشمگير تعريب محمد صادق نشأت وأمين عبد المجيد بدوى القاهرة ١٩٥٨
٣٧- القصة فى الأدب الفارسى - د. أمين عبد المجيد بدوى بيروت ١٩٨١.
٣٨- روزنامه كيهان شماره ٣٣٧ به تاريخ ٢ ژانويه ١٩٩١. وشماره ٣٣٨ به تاريخ ٢١ ژانويه ١٩٩١ وشماره ٣٤١ به تاريخ ٢١ فوريه ١٩٩١ وشماره ٣٤٥ به تاريخ ٢١ مارس و ٣٥٠ تاريخ ٢٢ أوريل و ٣٥٢ تاريخ ٩ مه و ٣٥٣ تاريخ ١٦ مه ١٩٩١ - چند مقاله دربارهء فردوسى چاپ لندن.
٣٩- لسان العرب - ابن منظور - دار الشعب.
٤٠- المأساة اليونانية فى القرن الخامس ق.م محمد صقر خفاجه ود. عبد المعطى شعراوى القاهرة ١٩٨٦.
٤١- مجالس المؤمنين - للقاضى نور الله شوشترى چاپ سربى .
٤٢- مجلهء روزگار نو جلد چهارم شماره پنجم.
٤٣- مجلهء آينده سال هفتم مقال محمد على صادقيان.
٤٤- مجمل التواريخ والقصص تصحيح ملك الشعراء بهار چاپ خاور - طهران ١٣١٨ -ش/ ١٩٣٩.
٤٥- مردم وشاهنامه - سيد أبو القاسم - أنجوى الشيرازى ط١ چاپخانه سپهر ١٣٥٤ ش.
٤٦- المسرح الملحمى - د. عبد الغفار مكاوى دار المعارف ١٩٧٧ .
٤٧- مقدمة ابن خلدون - طبعة لجنة البيان العربى تحقيق على عبد الواحد

وافى.

٤٨- ملحمة الرامايانا - ترجمها الى العربية جوزيف نادر بوليس عن الانجليزية ل - . ك نارايان عن التاميلية - بغداد ١٩٨٧

٤٩- الملحمة فى الشعر العربى سعد الدين الجيزاوى - القاهرة.

٥٠- من حديث الشعر والنثر - طه حسين القاهرة ١٩٣٦.

٥١- من روائع الأدب الفارسى - د. بديع جمعة ط٢ - ١٩٨٠.

٥٢- من روائع القصص فى الأدب الفارسى د. زهرا خانلرى كيا ود. پرويز ناتل خانلرى تعريب د. أمين عبد المجيد بدوى القاهرة ١٩٧٤.

٥٣- الموسوعة العربية الميسرة - لعدد من المختصين القاهرة دار الشعب ١٩٦٠.

٥٤- النابغة الذبيانى - عمر الدسوقى ط٢ القاهرة ١٩٥١.

٥٥- ناى هفت بند - مجموعه مقالات تاريخى وأدبى (باتجديد نظر) أثر باستانى پاريزى چاپ چهارم ١٣٦٢ ش.

٥٦- هوميروس - الأوديسا - ترجمة عنبرة سلام الخالدى بيروت ١٩٨٦.

٥٧- هوميروس شاعر الخلود د. محمد صقر خفاجة القاهرة ١٩٥٦.

٥٨- هوميروس - الالياذه - درينى خشبة بيروت ١٩٥٨.



رقم الإيداع بدار الكتب المصرية
٩٦/٤٦٣٧